

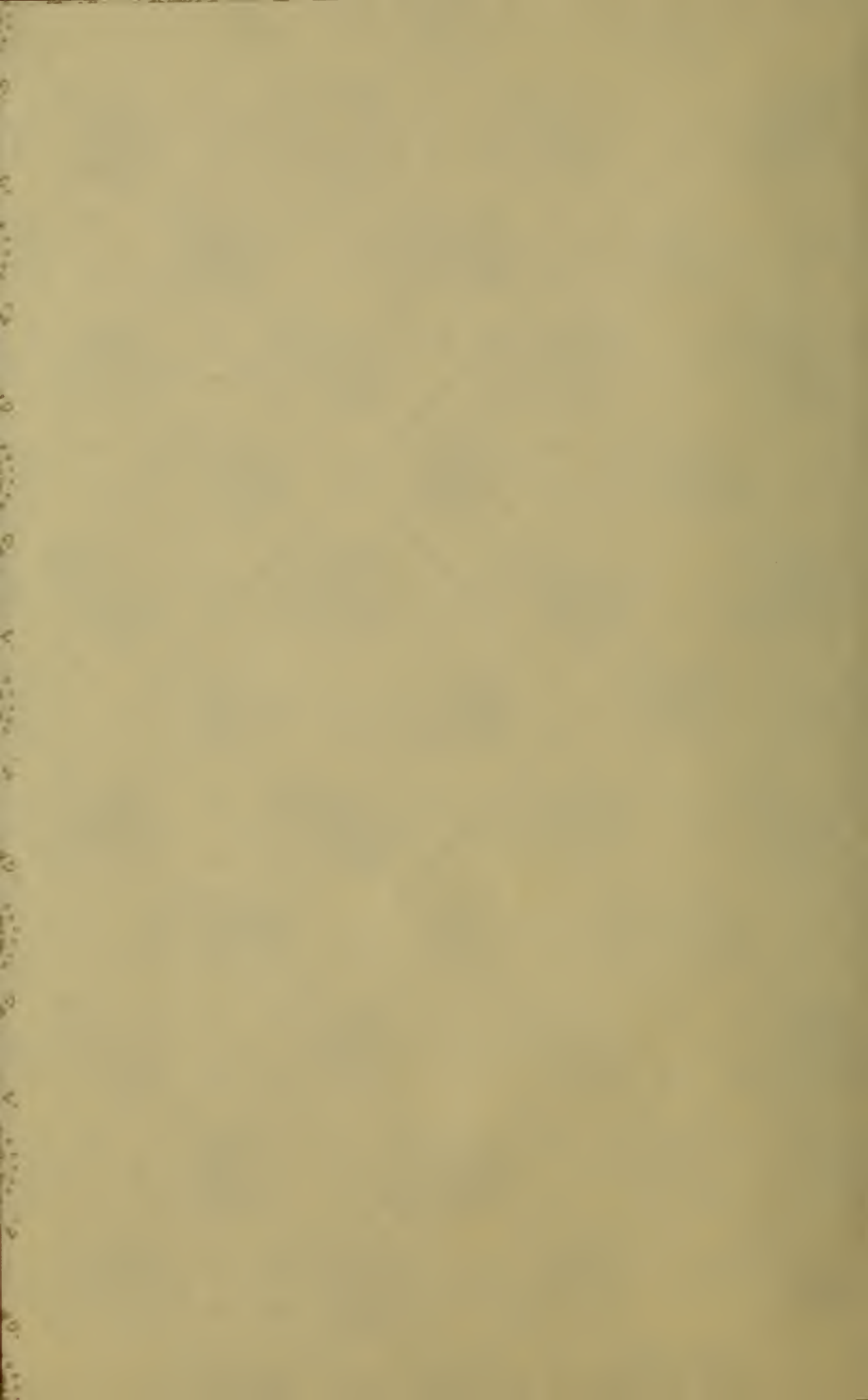
PG 3363

.T83 T6

1869







Толстой, Алексѣй Константинович, граф.

Проект постановки на сцену

ПРОЕКТЪ

*tragedii "Царь
Федоръ Иоанно-
вичъ."*

ПОСТАНОВКИ НА СЦЕНУ

ТРАГЕДІИ

„ЦАРЬ ФЕДОРЪ ІОАННОВИЧЪ“.

Гр. А. К. Толстаго.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

—
1869.

PG 3363

T83 T6

1869

Дозволено ценсурою. С.-Петербургъ, 3 декабря 1868 г.

Въ типографіи Ф. Сущинскаго. Могилевская, 7.

22 Jan 74

ПРЕДИСЛОВІЕ

Хотя въ настоящую минуту мнѣ еще неизвѣстно, будетъ ли дана эта драма ¹⁾, но я нахожу не лишнимъ изложить мои объясненія теперь же, въ надеждѣ, что нѣкоторыя изъ нихъ окажутся не бесполезными для драматическихъ артистовъ вообще, и что, во всякомъ случаѣ, они могутъ пригодиться на частномъ театрѣ.

«Царь Ѳеодоръ» есть особая, замкнутая въ себѣ драма, но вмѣстѣ съ тѣмъ она служитъ продолженіемъ трагедіи «Смерть Іоанна Грознаго», и составляетъ слѣдующее за ней звено. Многое въ немъ связано съ предшествующимъ, и потому, разбирая «Царя Ѳеодора», мнѣ прійдется иногда оглядываться на «Смерть Іоанна».

Въ проектѣ о постановкѣ послѣдней пьесы, я, въ самомъ концѣ, очень осторожно упомянулъ о необходимости всеѣмъ исполнителямъ знать свои роли наизусть. Опытъ показалъ, что не только напоминаніе не было лишнимъ, но что я не довольно на немъ настаивалъ.

Въ виду этого факта, я считаю весьма важнымъ поставить теперь въ самой главѣ настоящей статьи энергическое заявленіе о томъ, что первое условіе порядочнаго исполненія — есть знаніе ролей *совершенно буквально*.

У каждаго автора, какъ выборъ выраженій, такъ и порядокъ размѣщенія словъ, составляютъ его особенность и фізіономію.

¹⁾ Текстъ ея напечатанъ въ майской книгѣ «Вѣстника Европы», 1868 года, и изданъ особо.

Измѣнять этотъ порядокъ—значитъ отнимать у него его физиономію, давать его рѣчи чуждый ей колоритъ. Если такое обращеніе не допускается въ прозѣ, то въ стихахъ оно двояко непозволительно, ибо посягаетъ не только на колоритъ автора, но и на слухъ публики. Не все равно сказать:

Охъ, тяжела ты, шапка Мономаха,

или:

Охъ, шапка Мономаха, ты тяжела,

Въ первомъ случаѣ, это пятистопный ямбъ, во второмъ — вовсе не стихъ.

Какое же впечатлѣніе дѣлаетъ на публику актеръ, который, не довольствуясь перестановкой словъ, вмѣсто:

Охъ, тяжела ты, шапка Мономаха,

скажетъ:

Охъ, какъ меня давитъ Рюрикова фуражка!

А искаженія, довольно близко подходящія къ этому примѣру, можно, къ сожалѣнію, слышать иногда на нашей сценѣ.

Итакъ, если трагедія «Царь Ѳеодоръ» будетъ дана, то прежде всего *надобно выучить ее наизусть.*

Приступаю къ ея разбору.

ОСНОВНАЯ ИДЕЯ.

Двѣ партіи въ государствѣ борются за власть: представитель старины, князь Шуйскій, и представитель реформы, Борисъ Годуновъ. Обѣ партіи стараются завладѣть слабонравнымъ царемъ Ѳеодоромъ, какъ орудіемъ для своихъ цѣлей. Ѳеодоръ, вмѣсто того, чтобы дать перевѣсъ той или другой сторонѣ, или же подчинить себѣ ту и другую, колеблется между обѣими, и чрезъ свою нерѣшительность дѣлается причиной: 1) возстанія Шуйскаго и его насильственной смерти, 2) убіенія своего наслѣдника, царевича Димитрія и пресѣченія своего рода. Изъ такого чистаго источника, какова любящая душа Ѳеодора, истекаетъ страшное событіе, разразившееся надъ Россіей долгимъ рядомъ бѣдствій и золь.

Трагическая вина Іоанна было погрѣшеніе имъ всѣхъ человѣческихъ правъ въ пользу государственной власти; трагическая вина Ѳеодора — это исполненіе власти, при совершенномъ нравственномъ безсиліи.

АРХИТЕКТУРА ТРАГЕДИИ.

Построение «Царя Оедора» — не знаю, къ выгoдѣ или ко вреду его — есть совершенно исключительное, и не встрѣчается, сколько мнѣ извѣстно, ни въ какой другой драмѣ. Борьба происходитъ не между главнымъ героемъ и его оппонентами (Spiel- und Gegenspiel), какъ во всѣхъ драмахъ, но между двумя вторыми героями; главный же герой, на которомъ эта борьба вертится, какъ на своей оси, вовсе въ ней не участвуетъ; онъ, напротивъ, всѣми силами старается прекратить ее, но самымъ своимъ вмѣшательствомъ рѣшаетъ ея трагическій исходъ.

Въ отношеніи Шуйскаго и Годунова Оедоръ играетъ роль древней греческой судьбы, толкающей своихъ героевъ все впередъ къ неизбежной катастрофѣ, съ тою разницей, что Оедоръ не отвлеченная идея, но живое лицо, имѣющее само свою судьбу, которая истекаетъ изъ его характера и дѣйствій. Такимъ образомъ, трагедія является какъ бы сплетенною изъ двухъ отдѣльныхъ драмъ, изъ коихъ одна имѣетъ предметомъ фактическую борьбу Шуйскаго съ Годуновымъ, другая моральную борьбу Оедора съ окружающимъ его міромъ и съ самимъ собою.

Если представить себѣ всю трагедію въ формѣ треугольника, то основаніемъ его будетъ состязаніе двухъ партій, а вершиною весь душевный микрокосмъ Оедора, съ которымъ событія борьбы связаны какъ линіи, идущія отъ основанія треугольника къ его вершинѣ, или наоборотъ. Изъ этого естественно выходитъ, что одна сторона трагедіи выдержана болѣе въ духѣ романской школы, а другая болѣе въ духѣ германской ¹⁾.

КОЛОРИТЪ ТРАГЕДИИ.

Царь Иванъ умеръ. Гроза, свирѣпствовавшая надъ русской землей, утихла; небо прояснилось, вся природа оживаетъ. Ожи-

¹⁾ Особенность романской школы состоитъ въ преимущественной отдѣлкѣ *интриги*, тогда какъ германская преимущественно занимается анализомъ и развитіемъ *характеровъ*. Названіе свое получили онѣ отъ предпочтенія двухъ западныхъ народностей, каждой одному изъ двухъ направлений, которыя лежатъ въ самомъ существѣ драмы и исключаютъ обыкновенно одно другое. Прошу прощенія у поборниковъ *русскихъ началъ искусства*, но кромѣ этихъ двухъ направлений, я не знаю другого, равно какъ въ противоположность часто упоминаемой *европейской* драмы, не знаю драмы ни *азиатской*, ни *африканской*.

Отвергать же въ русскомъ драматическомъ искусствѣ европейскую технику—все равно, что отвергать въ русской живописи европейскую перспективу.

вають и тѣ могучія силы, которыя сдерживала желѣзная рука царя Ивана, какъ шлюзы сдерживаютъ напирющую воду. Въ государствѣ являются политическія партіи, дѣйствующія смѣло и открыто. Всѣ сословія принимаютъ участіе въ ихъ борьбѣ; жизнь, со всѣми ея сторонами, свѣтлыми и темными, снова заявляетъ свои права.

Въ «Смерти Іоанна» господствующимъ колоритомъ было давленіе власти на всю землю; въ настоящей трагедіи господствующій колоритъ есть пробужденіе земли къ жизни и сопряженное съ нимъ движеніе. Оно должно сразу почувствоваться въ первой сценѣ перваго акта, которая служитъ драмѣ изложеніемъ. Свѣтлый колоритъ проходитъ черезъ всю трагедію, до четвертаго акта; всѣ лица держатъ себя свободнѣе, чѣмъ въ «Смерти Іоанна», темпъ общей игры идетъ живѣе.

ХАРАКТЕРЫ.

Царь Ѳеодоръ.

Не отступая отъ указаній исторіи, но пополняя ея пробѣлы, я позволилъ себѣ изобразить Ѳеодора не просто слабодушнымъ, кроткимъ постникомъ, но человѣкомъ, надѣленнымъ отъ природы самыми высокими душевными качествами, при недостаточной остротѣ ума и совершенномъ отсутствіи воли. Природная неспособность его къ дѣламъ еще умножена гнетомъ его отца и постояннымъ страхомъ, въ которомъ онъ находился до 27 лѣтъ, эпохи смерти царя Ивана.

Доброта Ѳеодора выходитъ изъ обыкновенныхъ границъ. Она такъ велика, что можетъ иногда достигъ высоты, гдѣ чувство и умъ, составляющіе на низшихъ степеняхъ отдѣльныя свойства, сходятся вмѣстѣ и смѣшиваются въ нераздѣльномъ сознаніи правды. Поэтому, Ѳеодоръ, не смотря на свою умственную ограниченность, способенъ иногда имѣть взгляды, не уступающіе мудростью государственнымъ взглядамъ Годунова. Такъ, въ сценѣ доклада о боярахъ, бѣжавшихъ въ Литву, оба приходятъ къ тому же заключенію, Годуновъ умомъ, а Ѳеодоръ — сердцемъ.

Но эта способность замѣнять умъ чувствомъ не всегда присуща Ѳеодору. Она въ обыкновенныхъ случаяхъ затѣмняется нѣкоторыми недостатками, неразлучными со слабостью характера. Онъ, напримѣръ, не любитъ сознаваться, что онъ слабъ, ни передъ другими, ни передъ самимъ собой, и это часто приводитъ его къ неумѣстному, хотя скоро проходящему, упрямству. Ему

хочется иногда показать, что онъ самостоятеленъ, и ничѣмъ нельзя такъ польстить ему, какъ упрекнувъ его въ непреклонности или въ суровости.

Онъ большой хлопотунъ во всемъ, что не касается государственныхъ дѣлъ; никто, по его мнѣнію, не знаетъ такъ, какъ онъ, человѣческое сердце; для него примирить враждующихъ — есть не только долгъ, но и наслажденіе. Набожность его происходитъ отъ природнаго расположенія; но она перешла въ постничество вслѣдствіе ранняго протеста противъ разврата и жестокости его отца; впоследствии постничество стало ему привычкой, но онъ нисколько не сдѣлался педантомъ; онъ не смотритъ на мірское веселіе какъ на грѣхъ; онъ любитъ медвѣжью травлю, и не видитъ въ представленіяхъ скомороховъ служенія сатанѣ. Какъ всѣ люди робкіе, онъ чувствуетъ большое уваженіе къ смѣлости; геройскій характеръ князя Шуйскаго и удалство купца Красильникова затрогиваютъ въ немъ тѣ же сочувственныя струны.

Великодушіе Федора не имѣетъ предѣловъ. Личныхъ обидъ для него не существуетъ, но всякая обида, нанесенная другому, способна вывести его изъ обычной кротости, а если обида касается кого-нибудь особенно имъ любимаго, то негодованіе лишаетъ его всякаго равновѣсія; онъ кричитъ и шумитъ, ничего не видя, кромѣ совершенной несправедливости. Попадъ въ такую колею, онъ спѣшитъ воспользоваться своимъ настроеніемъ, и зная, что оно не долго продолжится, онъ на-скоро предписываетъ строгія мѣры, справедливыя, по его убѣжденію, но несогласныя съ его характеромъ.

Когда Федоръ взошелъ на престоль, онъ не обманывался насчетъ своей неспособности, и передалъ Годунову полное управленіе царствомъ, съ намѣреніемъ самъ ни во что не вмѣшиваться. Но въ расчетъ Годунова не входило взять на первыхъ порахъ всю отвѣтственность на себя. Онъ нашелъ полезнымъ прикрыться авторитетомъ Федора, сохранилъ ему весь наружный видъ неограниченнаго владыки, докладывалъ ему обо всемъ, испрашивалъ на все его рѣшеній, и Федоръ, мало-по-малу, при содѣйствіи неизбѣжныхъ придворныхъ льстецовъ, увѣрился, что онъ не такъ неспособенъ, какъ полагалъ. На этомъ періодѣ застаеть его трагедія. Лѣнь и природное отвращеніе продолжаютъ удалять его отъ дѣлъ; но онъ уже привыкъ думать, что Годуновъ дѣйствуетъ по его инструкціямъ. Только въ важныхъ кризисахъ жизни, когда воля Годунова прямо противорѣчитъ благодати Федора, какъ, напримѣръ, когда Годуновъ грозитъ его оставить, если онъ не выдастъ ему Шуйскаго, самообольщеніе Фе-

дора исчезаетъ; онъ убѣждается въ независимой силѣ Годунова, и не умѣя бороться съ нимъ въ качествѣ царя, даетъ ему отпоръ какъ человѣкъ и христіанинъ. На этой почвѣ онъ стоитъ всегда неизмѣримо выше и Годунова, и самого Шуйскаго, и всѣхъ его окружающихъ. Ошибка Ѳедора состоитъ въ томъ, что онъ не постоянно держится своего призванія быть человѣкомъ, а пытается иногда играть роль царя, которая не указана ему природой. Этой роли онъ не выдерживаетъ, но отъ нея не отказывается; не можетъ обойтись безъ руководителя, но ему не подчиняется. Такое ложное положеніе рождаетъ безпрестанное противорѣчіе между его природой и обязанностями его сана. Въ этомъ его и трагическая и комическая стороны.

Роль Ѳедора очень многосложна, и проходитъ черезъ самыя разнообразныя состоянія души, отъ добродушной веселости, когда онъ шутитъ съ Ириной, до изступленія, когда онъ узнаетъ о смерти Шуйскаго. Изъ всѣхъ лицъ, какъ первой трагедіи, такъ и этой, лицо Ѳедора, по моему мнѣнію, самое трудное. Оно требуетъ большого изученія и большой тонкости, уже потому, что въ немъ трагическій элементъ и оттѣнокъ комизма переливаются одинъ въ другой, какъ радужные цвѣта на раковинѣ. Съ этимъ комизмомъ сценической художникъ долженъ обращаться чрезвычайно осторожно и никакъ не доводить его до яркости. Это не что иное, какъ фольга, слегка окрашивающая чистую душу Ѳедора, прозрачную какъ горный кристаллъ. Прибавлять послѣ этого, что въ его роль не слѣдуетъ вмѣшивать каррикатурности — я считаю излишнимъ. Одно предположеніе такой возможности было бы для исполнителя оскорбленіемъ, ибо заключало бы въ себѣ самое низкое мнѣніе о его пониманіи искусства.

Первое появленіе Ѳедора, въ короткой сценѣ со стремяннымъ, съ Ириной и съ Годуновымъ, есть вступительный аккордъ въ его характеръ, и должно быть именно такъ понято исполнителемъ. Реблеческій гнѣвъ на вздыбившагося коня, заблужденіе на счетъ своей физической силы, добродушное поддразниваніе Ирины, скорбь о раздѣленіи царства на партіи, жадно схваченный намекъ Годунова, что онъ не прочь отъ мира съ Шуйскимъ, увѣренность въ знаніи человѣческаго сердца, и равнодушіе къ дѣламъ — все это, проникнутое добротой и хлопотливостью, заключаетъ въ себѣ зародыши полного характера, которые должны быть съ разу и гармонически переданы.

Когда, въ слѣдующемъ актѣ, Ѳедоръ является примирителемъ Годунова съ Шуйскимъ, зритель долженъ быть уже настолько знакомъ съ Ѳедоромъ, чтобы его интересовало узнать, какъ этакая личность возьмется за такое дѣло? Въ пригото-вле-

вѣяхъ Ѳедора, въ поставленіяхъ его Годунову, Прииѣ, духовнымъ лицамъ и боярамъ, видна виртуозность человѣка, который чувствуетъ себя въ своемъ элементѣ, которому пріятно взяться за трудное дѣло, гдѣ онъ, по своему мнѣнію, мастеръ. Но, по мѣрѣ приближенія рѣшительной минуты, Ѳедоромъ овладѣваетъ робость, и когда онъ начинаетъ увѣщевать Шуйскаго, застѣнчивость его такъ велика, что онъ не находитъ словъ и передаетъ рѣчь Годунову. Во все продолженіе спора обоихъ противниковъ Ѳедоръ слѣдитъ за ними съ бьющимся сердцемъ. На лицѣ его написаны напряженіе и безпокойство до той минуты, когда противники берутся за руки. Тутъ радость его проявляется взрывомъ, какъ то бываетъ у добрыхъ дѣтей, получившихъ, наконецъ, чего они давно желали, но на чтò не смѣли надѣяться. Дѣтская сторона Ѳедора должна особенно быть видна въ его разговорѣ съ выборными. Я не опасуюсь того рода смѣха, который возбуждаютъ въ публикѣ перебивки старика Курюкова, рассказъ Ѳедора о медвѣдѣ, или его совѣты Шаховскому, какъ биться на кулачкахъ. Это будетъ смѣхъ добрый, не умаляющій нисколько уваженія къ высокимъ достоинствамъ Ѳедора; и когда онъ уйдетъ отъ выборныхъ, затыкая уши, то при хорошей игрѣ, публика успѣетъ достаточно полюбить его, чтобы надъ нимъ не смѣяться, а развѣ только улыбнуться неловкому положенію, въ которое онъ себя поставилъ. Есть большая разница между тѣмъ, чтò смѣшно (*drôle*) и тѣмъ, чтò достойно осмѣянія (*ridicule*). Первое совмѣстно съ любовью и съ уваженіемъ, второе исключаетъ эти чувства. На русскомъ языкѣ оба понятія выражаются тѣмъ-же словомъ, но они отъ этого не менѣе различны. Ребенку часто подобаешь эпитетъ: *drôle*, но ему не можетъ подобать эпитетъ: *ridicule*. Ѳедоръ же въ этой сценѣ долженъ быть изображенъ ребенкомъ въ самомъ хорошемъ значеніи слова. Впослѣдствіи онъ покажетъ, что можетъ быть и чѣмъ-нибудь инымъ; но еслибы, не смотря на свою благость, онъ кому-нибудь представился не довольно достойнымъ, то мы попросили бы подождать до третьяго акта. Вообще въ искусствѣ бояться представлять недостатки любимыхъ нами лицъ — не значитъ оказывать имъ услугу. Оно, съ одной стороны, предполагаетъ мало довѣрія къ ихъ качествамъ, съ другой, приводитъ къ созданію безукоризненныхъ и безличныхъ существъ, въ которыхъ никто не вѣритъ. Здѣсь кстати замѣтить, въ отвѣтъ на нѣкоторыя опасенія объ униженіи царскаго достоинства въ лицѣ Ѳедора, что значеніе каждой пьесы опредѣляется общимъ ея впечатлѣніемъ, а не отдѣльными частями, тѣмъ менѣе отдѣльными фразами, или словами. Общее впечатлѣніе Ѳедора не должно быть иное,

какъ сочувственное; а сочувствія нѣтъ тамъ, гдѣ нѣтъ правдоподобія, которое исчезнетъ, когда отнять у Ѳедора его слабыя стороны. Если роль будетъ сыграна хорошо, то отвлеченная идея царскаго достоинства не пострадаетъ отъ того, что публика увидитъ на сценѣ подтвержденіе факта, извѣстнаго ей изъ исторіи, то-есть, что послѣдній государь изъ династіи Рюриковичей былъ слабъ и ограниченъ. Царское достоинство можетъ развѣ пострадать отъ плохой игры, и то не въ одной роли Ѳедора, но и въ роли всякаго вѣнценосца, хотя бы онъ былъ Августъ.

Итакъ, отъ драматическаго артиста зависитъ передать Ѳедора какъ онъ понять авторомъ, то-есть, исполненнымъ высокихъ душевныхъ достоинствъ, далеко превышающихъ его недостатки.

Послѣ сцены доклада, характеръ Ѳедора является съ новой стороны. Желая выписать царевича Дмитрія изъ Углича, онъ бунтуется противъ Годунова, не соглашающагося на эту мѣру, и старается сбросить его иго. Эта попытка ему не удается потому, что онъ противопоставитъ Годунову свою самую слабую сторону, свое качество неограниченнаго царя. За то въ слѣдующей сценѣ, гдѣ Годуновъ требуетъ выдачи Шуйскаго, Ѳедоръ остается побѣдителемъ, потому, что, вмѣсто царской власти, опирается на свою самую сильную сторону, на качество человѣка и христіанина. Онъ уже не спрашиваетъ съ сердцемъ:

Я царь, или не царь?

но откровенно и кротко говоритъ:

Какой я царь! Меня во всѣхъ дѣлахъ
И столку сбить и обмануть не трудно!

Эти двѣ сцены нарочно сопоставлены вмѣстѣ, чтобы первая усиливала вторую своимъ съ ней контрастомъ, и чтобы Ѳедоръ, внезапно сознающійся въ неспособности быть царемъ, выросъ во мнѣніи зрителя, какъ человѣкъ.

Переходъ Ѳедора отъ несостоятельнаго царя къ человѣку сильному однимъ человѣческимъ чувствомъ, его исканіе и обрѣтеніе убѣжища отъ собственной слабости въ христіанскомъ смиреніи — должны быть ярко и выпукло выставлены. Когда, по удаленіи Годунова, Ѳедоръ бросается на шею Иринѣ, зритель долженъ видѣть, какого усилія стоило ему разрывъ съ правителемъ и какъ дорого онъ ему обошелся. Лице Ѳедора измѣнилось какъ послѣ болѣзни, но оно преображено сознаниемъ, что онъ поступилъ по совѣсти; оно выражаетъ теперь его полное

согласіе съ самимъ собой, и когда онъ, сломанный физически своей моральной побѣдой, опирается на руку Ирины, — его прежніе недостатки, его ограниченность, его комизмъ, должны представиться зрителю въ иномъ значеніи, и онъ долженъ понять, что они были нужны, дабы Ѳеодоръ явился великъ, не какими-нибудь блестящими качествами, но именно христіанскимъ смиреніемъ, лишеннымъ всякаго блеска.

Еслибы Ѳеодоръ могъ удержаться на этой высотѣ, онъ бы заслуживалъ быть причисленнымъ къ лику святыхъ, но человѣческая слабость беретъ свое. Въ четвертомъ актѣ онъ, сидя за кипюю бумагу, которыхъ не можетъ понять, сожалеетъ о своей ссорѣ съ Годуновымъ, и готовъ сдѣлать ему уступки. Клешнинъ приноситъ ему ультиматумъ правителя, но Годуновъ требуетъ слишкомъ много, Ѳеодоръ не соглашается и, по прежнему, не вѣритъ измѣнѣ Шуйскихъ — слѣдуетъ очная ставка Клешнина съ Шуйскимъ. Непроницательность Ѳеодора, смѣшанная съ великодушіемъ и упрямствомъ, выказывается здѣсь ярче, чѣмъ гдѣ-либо. Когда онъ, добываясь отъ Шуйскаго оправдательнаго отвѣта, тѣмъ самымъ вынуждаетъ у него признаніе въ измѣнѣ, этотъ неожиданный оборотъ приводитъ его въ такой испугъ, что не Шуйскій, а онъ кажется попавшимъ въ западню. Чтобы выручить Шуйскаго, Ѳеодоръ не находитъ лучшаго средства, какъ увѣрять, что Шуйскій, по его приказанію, объявилъ царемъ Димитрія. Комизмъ этой уловки не долженъ мѣшать зрителю быть тронутымъ великодушіемъ Ѳеодора и согласиться съ Шуйскимъ, когда онъ говоритъ:

Нѣтъ, онъ святой!
Богъ не велитъ подняться на него!

Задача исполнителя въ этомъ трудномъ мѣстѣ — заставить публику улыбаться сквозь слезы.

Если оно удастся, то публика пойметъ, въ какомъ раздраженіи находятся нервы Ѳеодора, когда онъ узнаетъ изъ бумаги, поданной ему Шаховскимъ, что тотъ самый Шуйскій, котораго онъ только что спасъ, за котораго поссорился съ Годуновымъ — хотѣлъ развести его съ женою, такъ нѣжно и горячо имъ любимой.

Возстаніе Шуйскаго, какъ обида личная, не возбудило въ Ѳеодорѣ ни малѣйшаго гнѣва. Онъ не принялъ это возстаніе ни какъ государственное преступленіе, ни какъ обиду; оно представилось ему только съ точки зрѣнія опасности, которой подвергался глубоко чтимый имъ воевода, тотъ, кому земля обязана спасеніемъ. Но когда Шуйскій затронулъ его Ирину, Ѳеодоръ сперва плачетъ, потомъ выходитъ изъ себя. Онъ

не соображаетъ хронологическаго отношенія измѣны, имъ только что прощенной, съ челобитней о разводѣ, не поданной Шуйскимъ; не соображаетъ, что челобитня предшествовала измѣнѣ, а измѣна исключаетъ челобитню; поступокъ Шуйскаго представляется ему, какъ черная неблагодарность, и ничего не разбирая, ничего не видя, кромѣ оскорбленія своей Ирины, онъ яростно кричитъ:

Въ тюрьму! Въ тюрьму!

и прихлопываетъ печатью заготовленный Клешнинимъ приказъ.

Не смѣю утверждать, что поспѣшность Ѳедора происходитъ отъ одного негодованія, и что къ ней не примѣшивается облегчительнаго чувства, что онъ можетъ теперь, не грѣша противъ совѣсти, исполнить требованіе правителя и съ нимъ помириться. Во всякомъ случаѣ, Ѳедоръ уже смотритъ на возстаніе иначе, чѣмъ за нѣсколько минутъ, ибо чувство его къ Шуйскому измѣнилось, а въ природѣ человѣческой окрашивать чужіе поступки нашимъ личнымъ расположеніемъ къ ихъ совершителямъ.

Въ пятомъ актѣ нѣтъ вовсе комизма; заключительный аккордъ долженъ быть чисто трагическій. Обращеніе Ѳедора къ усопшему родителю, послѣ панихиды, есть послѣднее его усиліе выдержать неподобающую ему роль. Его изступленіе при вѣсти о смерти Шуйскаго, его возгласъ:

Палачей!

не должны возбуждать улыбки. Это слово, хотя не имѣетъ въ устахъ Ѳедора того значенія, какое имѣло бы въ устахъ его отца — должно быть произнесено съ неожиданной, потрясающей энергіей. Это высшій пароксизмъ страданія, до котораго доходитъ Ѳедоръ, такъ что силы его уже истощены, когда онъ узнаетъ о смерти Димитрія, и эта вторая вѣсть дѣйствуетъ на него уже подавляющимъ образомъ. Подозрѣніе на Годунова, мелькнувшее въ немъ по поводу Шуйскаго, еще разъ промелькиваетъ, какъ молнія, относительно Димитрія:

Ты, кажется, сказалъ:

Онъ удерился? Митя-жь закололся?

Арина? Что если —

Послѣднюю строку Ѳедоръ произноситъ съ испугомъ, чтобы зритель понялъ, какая страшная мысль его поразила. Годуновъ устраняетъ ее предложеніемъ послать въ Угличъ Василия Шуйскаго, племянника удушеннаго князя; Ѳедоръ бросается ему на шею, прося прощенія, что мысленно оскорбилъ его — и совершенно теряется. Онъ хочетъ дать наставленія Василию Шуй-

скому, но рыданія заглушаютъ его слова. Теперь онъ сознаетъ, что по его винѣ погибли Шуйскій и Димитрій, а царство осталось безъ преемника, и въ первый разъ постигаетъ, до какой степени было несостоятельно его притязаніе государить. Почва царственности проваливается подъ нимъ окончательно, онъ окончательно отказывается отъ всякой попытки на ней удержаться. Отнынѣ онъ уже ни во что не вмѣшивается, онъ умеръ для міра, онъ весь принадлежитъ Богу.

Это отреченіе отъ жизни, этотъ разрывъ съ прошедшимъ, должны быть символически ознаменованы обстановкой Ѳедора въ послѣдней сценѣ трагедіи. Всѣ окружавшія его лица удалились. Осталась одна Ирина, да толпа нищихъ, да, пожалуй, два, три столбника съ царской стряпней, чтобы не слишкомъ отступать отъ этикета. Въ этомъ скромномъ окруженіи Ѳедоръ произноситъ свой заключительный монологъ, а нищая братія въ тоже время затягиваетъ вполголоса псаломъ, и на его «покаянномъ» напѣвѣ слова Ѳедора вырѣзываются, какъ старинная живопись на золотомъ полѣ.

Мы видѣли изъ предшествующаго обзора, что въ характерѣ Ѳедора есть какъ-бы два человѣка, изъ коихъ одинъ слабъ, ограниченъ, иногда даже смѣшонъ; другой же, напротивъ, великъ своимъ смиреніемъ, и почтененъ своей нравственной высотой. Но эти два человѣка рѣдко являются отдѣльно; они болѣею частію слиты въ одну цѣльную личность, и воплощеніе этой личности составляетъ главную задачу драматическаго исполнителя.

Наружность Ѳедора уже описана въ постановкѣ «Смерти Іоанна». Онъ былъ малъ, дряблъ, склоненъ къ водяной болѣзни, и почти безбородъ. Цвѣтъ лица его блѣдно-желтоватый (sallowe complexion, по выраженію Флетчера), ноги слабы, поступь неровна, носъ соколиный, губы улыбающіяся. Это очевидно не мой Ѳедоръ. *Моему* Ѳедору можно отъ его исторической наружности сохранить только малый ростъ, отсутствіе бороды, неровность поступи и улыбающіяся черты лица. Портретъ Ѳедора надъ его гробницей въ Архангельскомъ соборѣ, воспроизведенный Солнцевымъ въ «Русскихъ Древностяхъ», не имѣетъ никакого значенія, ибо это не портретъ, а просто человѣчье лицо безо всякой фізіогноміи, въ родѣ тѣхъ, какія рисуютъ дѣти. Воззрѣніе на эти черты профессора Снегирева для меня непонятно.

Въ трагедіи я придаю Ѳедору больше живости, чѣмъ у него было на дѣлѣ, но она проявляется только въ его хлопотливости, когда онъ хочетъ что-нибудь *строить*; обыкновенно же онъ скорѣе лѣнивъ и вялъ; но какъ у меня онъ почти всегда

занять желаніемъ кого-нибудь помприть или оправдать, или спасти, то онъ почти непрерывно хлопочеть. Приемы его робки, видъ застѣнчивъ, голосъ и взглядъ чрезвычайно кротки, при большомъ желаніи казаться твердыми и рѣшительными.

Черезъ всю роль Федора проходитъ одна черта, дающая ему особенный колоритъ: это его любовь къ Принцѣ. Она ему и другъ, и опора, и утѣшительница въ скорбяхъ. Мысль о ней не покидаетъ его ни на мигъ и примѣшивается ко всѣмъ его душевнымъ движеніямъ. Все, что съ нимъ случается, онъ относитъ къ ней; горе-ли съ нимъ приключится, или обрадуется онъ чему, онъ тотчасъ бѣжитъ къ Принцѣ и дѣлится съ ней своимъ впечатлѣніемъ. Также, если онъ что-нибудь затѣетъ, Ирина непременно должна ему помогать.

Особенно же онъ рассчитываетъ на поддержку Ирины, когда Годуновъ требуетъ отъ него чего-нибудь противнаго его благодушію. Но бываетъ, что онъ и не соглашается съ Ириной, особенно въ мелочахъ, потому, что ему хочется показать, что онъ все-таки царь и господинъ въ своемъ домѣ. Иногда онъ любитъ и подразнить Ирину, но это дѣлается очень добродушно и только съ тѣмъ, чтобы тотчасъ же выказать къ ней еще бѣльшую нѣжность.

Для передачи Федора требуется не только тонкій умъ, но и сердечное пониманіе. Если же исполнитель, сверхъ того, еще и полюбитъ его, сживется съ нимъ и войдетъ къ нему въ душу, то въ его роли можетъ оказаться много оттѣнковъ, не тронутыхъ въ этомъ обзорѣ, и много эффектовъ, мною не предвидѣнныхъ. Изъ всѣхъ нашихъ артистовъ я никого такъ не желалъ бы видѣть въ роли Федора, какъ Сергѣя Васильевича Шумскаго.

Годуновъ.

Въ проектѣ о постановкѣ моей первой трагедіи, я описалъ подробно его характеръ, и потому ограничусь здѣсь только тѣми особенностями, которыя принадлежатъ ему, какъ правителю царства.

Получивъ верховную власть, Годуновъ, вѣрный своимъ правиламъ, остается наружно на второмъ планѣ. Онъ всегда держитъ себя съ Федоромъ чрезвычайно почтительно; съ Ириной же, при свидѣтеляхъ, даже преувеличиваетъ свое благоговѣніе, ибо хочетъ подавать примѣръ другимъ, и возвышая свою сестру въ общемъ мнѣніи, самъ дѣлается сильнѣе. Мы видимъ изъ исторіи, что онъ ничѣмъ не пренебрегалъ, чтобы окружить Ирину царскою пышностью и упрочить ей любовь народа. Онъ умно-

жилъ число ея боярынь, дать ей цѣлый полкъ личныхъ тѣлохранителей, и въ торжественные дни, особенно въ день ея рожденія, издавалъ грамоты о прощеніи виновныхъ однимъ ея именемъ, не упоминая о Ѳеодорѣ. Въ сношеніяхъ съ иностранными державами онъ выставялъ Ирину, какъ участницу въ управленіи царствомъ, такъ, что Елисавета англійская почла нужнымъ писать лично къ Иринѣ, чтобы этой любезностью расположить ее къ себѣ въ дѣлѣ объ уменьшеніи пошлинъ съ англійскихъ купцовъ. Дѣйствуя на тщеславіе бояръ, Годуновъ завелъ званые царскіе обѣды, на которые иногда самъ не былъ приглашаемъ; но кто въ такой день обѣдалъ у царя, тотъ завидовалъ гостямъ Годунова. Въ думѣ онъ сидѣлъ не на первомъ, а на четвертомъ мѣстѣ.

Эта сдержанность, умѣренность и наружное смиреніе видны во всѣхъ его приемахъ, но теперь сознаніе власти просвѣчиваетъ въ нихъ болѣе, чѣмъ въ «Смерти Іоанна». Годуновъ, при случаѣ, умѣетъ быть гордымъ, даже съ Ѳеодоромъ.

Когда Шуйскій приноситъ на него жалобу, а Ѳеодоръ его спрашиваетъ:

То правда-ль, шуринъ?

онъ отвѣчаетъ: Правда! съ такимъ видомъ, изъ котораго ясна его увѣренность, что не Ѳеодоръ, а онъ—настоящій господинъ царства.

Тоже чувство сквозитъ въ его обращеніи къ Иринѣ:

Не дѣльно ты, сестра,
Вмѣшалася во что не разумѣешь!

равно какъ и въ его замѣчаніи на удостовѣреніе Ѳеодора Шуйскому, что Димитрій будетъ перевезенъ въ Москву:

А я на то отвѣтилъ государю,
Что въ Угличѣ остаться долженъ онъ.

Но Годуновъ обнаруживаетъ сознаніе своей власти только въ исключительныхъ случаяхъ. Обыкновенно же онъ скрываетъ его подъ видомъ полной зависимости отъ Ѳеодора:

Твоему желанью
Повиноваться долгъ мой, государь!

говоритъ онъ въ сценѣ примиренія, такъ скромно, какъ будто оно не имъ самимъ возбуждено, а принято изъ покорности къ Ѳеодору. Въ продолженіи своего спора съ Шуйскимъ, онъ держитъ себя чрезвычайно достойно, но вмѣстѣ съ тѣмъ очень скромно, и умѣренность его составляетъ контрастъ съ кипучею гордостью Шуйскаго.

Когда онъ объявляетъ Федору о необходимости взять Шуйскаго подъ стражу, въ его невозмутимомъ спокойствіи слышится непреклонность. Онъ знаетъ чего хочетъ, и не останавливается передъ послѣдствіями. Неожиданный отказъ Федора поражаетъ его удивленіемъ, ибо онъ не привыкъ ошибаться въ людяхъ, и думалъ доселѣ, что знаетъ Федора насковозь. Но здѣсь случилось, что случается иногда съ людьми, привыкшими играть другими, какъ пѣшками: они, въ своихъ смѣтахъ, слишкомъ дешево ставятъ нравственное чувство человѣка — и расчетъ ихъ бываетъ невѣренъ.

Монологъ Годунова, въ четвертомъ актѣ, гдѣ онъ говоритъ о своемъ отрѣшеніи, долженъ быть произнесенъ съ непривычнымъ ему волненіемъ. Зритель долженъ видѣть, что въ немъ, какъ и въ Шуйскомъ, произошелъ переворотъ рѣшающій направление всей его жизни.

Сцена съ Клешнинымъ, гдѣ рѣчь идетъ о Волоховой, очень трудна. Годуновъ не велитъ убить Дмитрія. Онъ, напротивъ, три раза сряду говоритъ Клешнину: «Скажи ей, чтобъ она царевича блюла!» и не смотря на то, Клешнинъ долженъ понять, что Дмитрій осужденъ на-смерть. Это одно изъ тѣхъ мѣстъ, гдѣ исполнителю предоставляется обширное поле для его художественныхъ соображеній. Троекратное: *Чтобы она блюла царевича* — должно каждый разъ быть сказано иначе. Мысль Годунова, противорѣчащая его словамъ, сначала едва сквозитъ; потомъ она какъ будто самого его пугаетъ, и онъ готовъ отъ нея отказаться; въ третій же разъ, послѣ словъ:

Убить, но живь.—

эта мысль является установившеюся, и наставленіе блюсти царевича должно звучать, какъ смертный ему приговоръ.

Отказъ Годунова увидѣть Волохову, также долженъ быть сказанъ знаменательно: Годуновъ, съ одной стороны, отклоняетъ отвѣтственность на случай нескромности Волоховой; съ другой, чувствуетъ невольное содроганіе вступить въ личные переговоры съ своимъ гнуснымъ орудіемъ. Всѣ эти подробности должны быть въ дѣйствиіи такъ отчеканены, чтобы онѣ подготовили зрителя къ тому чувству чего-то недобраго, которое, при хорошей игрѣ, исполнить его въ слѣдующей сценѣ, Клешнина съ Волоховой.

Послѣ разговора съ Клешнинымъ, Годуновъ является въ началѣ пятаго акта, сперва въ сценѣ съ Васиіемъ Шуйскимъ, потомъ въ сценѣ съ Ириной. Первая сцена не важна въ отношеніи характеристики Годунова; цѣль ея только подготовить отправку Васиіа Шуйскаго на углищное слѣдствіе; но вторая имѣетъ особенную важность. Она, по положенію своему въ экономіи

драмы, принадлежит къ разряду замедляющихъ; ибо драматическое движеніе быстро спѣшить къ концу, а ему бросаютъ на встрѣчу препятствіе, чтобы, опрокинувъ его, оно тѣмъ неужимѣе ринулось въ катастрофу. По содержанію своему, эта сцена синтетическая, ибо она въ своемъ фокусѣ собираетъ весь характеръ Годунова, опредѣляетъ значеніе Ѳедора и заставляетъ зрителя оглянуться на пройденную имъ дорогу. Сверхъ того, въ ней полнѣе опредѣляется характеръ Прины. По формѣ, эта сцена лирическая, и въ этомъ качествѣ должна быть играна съ нѣкоторымъ пафосомъ. Ирина проситъ Годунова пощадить Шуйскаго; онъ ей отказываетъ— вотъ и все вышнее содержаніе. Но въ немъ, съ обѣихъ сторонъ, много психическихъ движеній, а непреклонность Годунова является теперь въ строгой формѣ государственной необходимости. Какъ ни жестоки его мѣры, зритель долженъ видѣть, что онѣ внушены ему не однимъ честолюбіемъ, но и болѣе благородною цѣлью, благомъ всей земли; и если не простить ему приговора Димитрія, то понять, что Димитрій есть дѣйствительно препятствіе къ достиженію этой цѣли. Свой монологъ:

Высокая гора

Былъ царь Иванъ...

Годуновъ произноситъ внятно, не спѣша, какъ-бы погруженный въ самого себя. Когда онъ доходитъ до мѣста:

Семь лѣтъ съ тѣхъ поръ, кладя за камнемъ камень...

голосъ его одушевляется, и въ немъ слышатся гнѣвъ и скорбь, а послѣднія слова:

Имъ мѣста нѣтъ, быть мѣста не должно!

онъ выговариваетъ съ рѣшительностью, не допускающей возраженія. Но Ирина не считаетъ себя побѣжденной. Она истощаетъ все доводы въ пользу Шуйскаго. Годуновъ ихъ все опровергаетъ, и переходя изъ оборонительнаго положенія въ наступательное, требуетъ отъ Прины, чтобы она сама помогла ему погубить Шуйскихъ. Ирина отвергаетъ это требованіе, и братъ и сестра расходятся какъ достойные противники, знающіе другъ друга и не теряющіе лишнихъ словъ, а зритель остается въ недоумѣніи, кому изъ двухъ будетъ принадлежать побѣда.

Эта сцена должна усилить ожиданіе развязки, и на нее нельзя не обратить главнаго вниманія.

Въ концѣ пятаго акта, Годуновъ, въ числѣ прочихъ бояръ, выходитъ съ Ѳедоромъ изъ собора.

Когда Ѳедоръ, узнавъ объ умерщвленіи Шуйскаго, обращается къ Годунову со словами:

Ты вѣдалъ это?

а Годуновъ отвѣчаетъ:

Видить Богъ — не вѣдалъ!

въ его отвѣтъ есть и правда, и ложь; онъ дѣйствительно не зналъ, что Шуйскій удушенъ, но приставивъ къ нему его смертельнаго врага, Туренина, онъ имѣлъ поводъ ожидать, что дѣло именно такъ кончится.

При извѣстїи о смерти Димитрія, Годуновъ не можетъ казаться равнодушнѣе. Его волненіе видно сквозь наружное спокойствіе; но онъ скоро оправляется, и съ невозмущеннымъ видомъ предлагаетъ послать на слѣдствіе Василя Шуйскаго.

Слова свои, обращенныя вполголоса къ Иринѣ:

Пути сошлись наши!

онъ произноситъ съ сдержаннымъ торжествомъ, и ставъ подъ начало Мстиславскаго (фактъ историческій), покидаетъ сцену съ эффектомъ, но безъ напыщенности, оставляя зрителю испугающее впечатлѣніе челоуѣка, которому участь земли дороже всего, и который умѣетъ не только повелѣвать, но и подчиняться другому, когда благо государства того требуетъ.

Темпъ его роли въ концѣ пятаго акта идетъ очень быстро, какъ и всѣхъ прочихъ ролей, ибо дѣйствіе напираетъ на катастрофу, нѣтъ болѣе мѣста для анализа, и событія изображены *подъ титлами, или en raccourci*.

Подобно какъ въ «Смерти Іоанна», такъ и въ этой драмѣ, судьба Годунова ею не оканчивается, но, пронизывая насквозь обѣ трагедїи, теряется въ будущемъ.

Насчетъ его наружности и приемовъ отсылаю исполнителя къ «Постановкѣ: Смерти Іоанна».

Князь Иванъ Петровичъ Шуйскій.

Этотъ врагъ, соперникъ и жертва Годунова представляетъ разительную съ нимъ противоположность. Отличительныя качества его — прямота, благородство и великодушїе; отличительныя недостатки — гордость, стремительность и односторонность. Къ этому присоединяется нѣкоторая мягкость сердца, нечуждая сильному характеру, но всегда вредная для достиженія политическихъ цѣлей.

Зѣло онъ мягкосердѣе,

говорить про него благовѣщенскій протопопъ.

Младенецъ сушїи!

говорить его племянникъ, Василій Шуйскій.

Скорь больно князь Иванъ!

говорить Дмитрій Шуйскій.

Трудно кривить душой!

говорить онъ самъ про себя.

Понятно, что такой человѣкъ не могъ выдержать борьбу съ Годуновымъ, который не былъ ни односторонень, ни мягкосердъ, ни стремителенъ въ своихъ дѣйствіяхъ, ни разборчивъ въ средствахъ, и которому ничего не стоило кривить душой для достиженія своихъ цѣлей. Но на сторонѣ Шуйскаго, какъ главы партіи, были такія преимущества, которыхъ не доставало Годунову. Военская слава князя Ивана Петровича гремяла не только по всей Россіи, но и въ цѣломъ образованномъ мірѣ, читавшемъ еще недавно, на всѣхъ европейскихъ языкахъ, описанія знаменитой осады Пскова и восторженные хвалы его защитнику. Его великодушный, доблестный нравъ, съ отбѣнкомъ западнаго рыцарства, былъ вѣдомъ друзьямъ и недругамъ. Вызовъ его Замойскому на единоборство, на который намекаетъ Шаховской въ первой сценѣ трагедіи, есть фактъ историческій. Гейденштейнъ и русская хроника рассказываютъ, что во время псковскаго обложенія, Шуйскій получилъ изъ литовскаго стана письмо отъ одного нѣмца, Моллера, изъявлявшаго желаніе перейти на нашу сторону. При этомъ Моллеръ послалъ Шуйскому тяжелый ящикъ съ просьбой вынуть изъ него казну и блюсти до его прибытія. Изъ предосторожности Шуйскій поручилъ искусному мастеру открыть ящикъ, и въ немъ оказалось 24 заряженные ствола со взведенными курками, которые произвели бы взрывъ, еслибъ ящикъ былъ открытъ неумѣючи.

Приписывая это варварство, быть можетъ ошибочно, Замойскому, Шуйскій послалъ ему письменный укоръ, что онъ поступилъ нечестно, и предложилъ ему, вмѣсто того, помѣряться съ нимъ на сабляхъ, лицомъ къ лицу. Одна эта черта освѣщаетъ всего Шуйскаго со стороны его благородства и будущей несостоятельности, какъ руководителя заговора. Воевода, имѣвшій подъ своей отвѣтственностью многія тысячи людей, и согласившійся играть жизнью въ личномъ дѣлѣ, изъ одного чувства прямоты—есть тотъ самый человѣкъ, который, впоследствии, на очной ставкѣ съ Клешинымъ, предпочтетъ погубить свою голову, чѣмъ отвѣтитъ неправду на вопросъ царя, сдѣланный ему именемъ его чести. И Ѳеодоръ, съ вѣрнымъ чутьемъ высокой души, удающей другую высокую душу, не ошибается въ Шуйскомъ, когда не требуетъ отъ него ни клятвы, ни цѣлованія иконы, а говоритъ:

Скажи по чести мнѣ, по чести только,
И слова твоего съ меня довольно!

Вообще причина любви Федора къ Шуйскому — это испытанная прямота и благородство послѣдняго: они два родственные характера. Имѣй Федоръ силу и умъ, онъ былъ бы похожъ на Шуйскаго.

Какъ въ роли Федора, такъ и въ роли Шуйскаго, главныя основанія изложены во вступительной сценѣ. Изъ первыхъ словъ Шуйскаго мы узнаемъ его ненависть къ Годунову, и упорную привязанность къ старинѣ; изъ возраженія Василю Шуйскому — его честность съ самимъ собой; изъ отвѣта Головину — его доселѣ непоколебимую вѣрность Федору; а изъ заключительнаго монолога — его отращеніе отъ кривыхъ путей. Сверхъ того, въ этой сценѣ разсѣяно, въ разговорахъ разныхъ лицъ, много рефлексовъ, объясняющихъ другія стороны Шуйскаго, такъ, что при помощи этихъ данныхъ, исполнителю будетъ не трудно воплотить его личность и сдѣлать ее для зрителя несомнительною.

Въ сценѣ примиренія прежде всего бросается въ глаза гордость Шуйскаго. Слова:

Государь,
Мнѣ въ думѣ дѣлать нечего, и т. д.

должны быть сказаны даже съ нѣкоторою суровостью. Она продолжаетъ являться и во всѣхъ возраженіяхъ его Годунову, и въ первомъ отвѣтѣ царицѣ. Только послѣ монолога Ирины, когда она, кланяясь ему, говоритъ:

Моимъ большимъ поклономъ
Прошу тебя, забудь свою вражду!

— ледяной панцырь, которымъ Шуйскій обложилъ свое сердце, растаиваетъ, и въ голосѣ его слышится дрожаніе, когда онъ отвѣчаетъ:

Царица-матушка, ты на меня
Повѣяла какъ будто тихимъ лѣтомъ!

Этотъ переходъ отъ суровости къ умиленію, это преклоненіе мужественнаго характера передъ женскою благостью — лучше всего обрисовываютъ Шуйскаго, и драматическій артистъ сдѣлаетъ хорошо, если обратитъ большое вниманіе на это мѣсто.

Со словами Шуйскаго:

Вотъ моя рука!

которыя онъ выговариваетъ съ откровенною рѣшимостью, все враждебное исчезаетъ изъ его сердца и съ его лица. Онъ ис-

временно помирился съ Годуновымъ, искренно вѣрить его обща-
ніямъ, и съ полнымъ чистосердечіемъ произносить свою клятву.
Къ выборнымъ, дерзающимъ сомнѣваться, что правитель сдер-
житъ свое слово, Иванъ Петровичъ обращается съ гнѣвнымъ
упрекомъ, въ то самое время, какъ Годуновъ шепчетъ Клепшину:

Замѣть ихъ имена,

И запиши!

Здѣсь особенно видѣнъ контрастъ между характерами Годунова
и Шуйскаго. Оба исполнителя должны, на репетиціяхъ, усвоить
себѣ: первый — благозвучную убѣдительность голоса и невозму-
тимое спокойствіе пріемовъ; другой — сначала гордую суровость,
потомъ стремительную довѣрчивость въ своихъ новыхъ отноше-
ніяхъ къ примиренному врагу.

Въ третьемъ актѣ, при вѣсти о вѣроломствѣ Годунова, Шуй-
скій сперва не можетъ ей повѣрить, потомъ вскипаетъ негодо-
ваніемъ. Когда же братья его хлопотливо предлагаютъ каждый
свою мѣру, онъ молчитъ, сдвинувъ брови, погруженный самъ въ
себя, и вдругъ, какъ будто опомнившись и удивляясь, что они
такъ долго ищутъ исхода, восклицаетъ:

Вы словно все въ бреду!

и рѣшается идти къ царю, увѣренный, что прямой путь самый
лучшій. Его слова:

И можемъ нынѣ мы,

Хвала Творцу, не погрѣшая сами,

Его низвергнуть чистыми руками!

должны звучать увѣренностью въ успѣхѣ, а слѣдующія затѣмъ:

Наружу ложь! И згинеть Годуновъ

Лишь солнце тамъ, въ востокѣ засіяетъ —

торжествомъ побѣды, какъ звуки бранной трубы.

Младенецъ! замѣчаетъ, пожимая плечами, Василій Шуйскій,
когда дядя его удалился. И въ самомъ дѣлѣ, князь Иванъ Пе-
тровичъ въ этомъ случаѣ такой же младенецъ, какъ и самъ Ое-
доръ, такой же какъ и всякій чистый человѣкъ, не вѣрящій,
что наглая неправда можетъ взять верхъ надъ очевидной правдой.

Опытъ доказываетъ, что онъ слишкомъ много рассчитывалъ
на Оедора. Эта слабая опора подъ нимъ подламывается, и когда
онъ уходитъ съ негодующими словами:

Прости, великій царь!

зритель долженъ видѣть и слышать, что въ немъ произошелъ

одинъ изъ тѣхъ переворотовъ, которые измѣняютъ всю жизнь человѣка.

Свои распоряженія насчетъ возстанія онъ дѣлаетъ стремительно, и отдаетъ свои приказанія отрывисто, съ лихорадочною рѣшимостью. Ему не легко отказаться отъ долготѣней вѣрности царю, отъ тѣхъ началъ законности, во имя которыхъ онъ жилъ доселѣ; но онъ думаетъ, что того требуетъ благо земли, а оскорбленная гордость ему подкакиваетъ. Но, если бы Ѳеодоръ еще одумался и смѣнилъ Годунова, Шуйскій отказался бы отъ возстанія. Поэтому, когда Ѳеодоръ за нимъ посылаетъ, онъ повинуется, предполагая, что Ѳеодоръ хочетъ дать ему удовлетвореніе.

Вмѣсто того, происходитъ сцена очной ставки, и Шуйскій, изъ чувства чести, выдаетъ себя головой. Здѣсь, быть можетъ, не бесполезно сдѣлать возраженіе на ошибочное мнѣніе, что чувство чести въ XVI вѣкѣ было исключительно принадлежностью Запада. Къ прискорбію, мы не можемъ скрыть отъ себя, что въ московскій періодъ нашей исторіи, особенно въ цареніе Ивана Грознаго, чувство это, въ смыслѣ охраненія собственнаго достоинства, значительно пострадало, или уродливо исказилось; и что если мы обязаны московскому періоду нашимъ внѣшнимъ величіемъ, то купивъ его внутреннимъ своимъ униженіемъ, мы дорого за него заплатили. Но въ смыслѣ долга, признаваемого человѣкомъ надъ самимъ собой, и обрекающаго его, въ случаѣ нарушенія, собственному презрѣнію, чувство чести, слава Богу, у насъ уцѣлѣло. Древняя юридическая формула: *Да будетъ мнѣ стыдно!* была отмѣнена и забыта, но духъ ея не вовсе исчезъ изъ народнаго сознанія. Чему приписать иначе столько случаевъ, именно въ цареніе Грознаго, гдѣ его жертвы предпочитали смерть *студному дѣлу*? Чему приписать поступокъ князя Репнина, умершаго, чтобы не плясать передъ царемъ? Или поступокъ нашихъ пушкарей подъ Венденомъ, лишившихъ себя жизни, чтобы не быть взятыми въ плѣнъ? Или (если не ограничиваться одними мужскими примѣрами) поступокъ боярынь княгини Старицкой, жены князя Владиміра Андреевича, избравшихъ казнь и мученія, чтобы не принять царскихъ милостей? Солгать же изъ желанія спасти свою жизнь — безъ сомнѣнія, считалось не менѣе постыднымъ, чѣмъ отдаться живымъ непріятелю.

Связь съ Византіей и татарское владычество не дали намъ возвестъ идею чести въ систему, какъ то совершилось на Западѣ, но святость слова осталась для насъ столь же обязательною, какъ она была для древнихъ грековъ и римлянъ. Довольно потеряли мы нашего достоинства въ тяжелый московскій періодъ, довольно

приняли униженій всякаго рода, чтобы не было нужно отымать у нашихъ лучшихъ людей того времени еще и возможности *ре- мии честнаго слова*, потому только, что это чувство есть также западное ¹⁾.

Какъ ни извѣстна Шуи́скому благодѣтельность Федора, по послѣ своего признанья, онъ не ожидалъ того оборота, который Федоръ дастъ его дѣлу. Последнее усиліе Шуи́скаго выдержать свой характеръ выражается въ словахъ:

Не вздумай, государь,
Меня простить! Я на тебя бы снова
Тогда пошелъ!

Слова эти онъ выговариваетъ гордо и сурово, какъ бы для того, чтобы отнять у Федора всякую возможность его помиловать. Но съ Федоромъ сладить не легко, когда онъ взялъ себѣ въ голову спасти утонающаго. Онъ, какъ неустрашимый пловецъ, бросается за нимъ въ воду, хватается его за руки, хватается за волосы, хватается за что попало, и противъ воли тащитъ на берегъ. Суровость Шуи́скаго разбивается въ дребезги объ это безпредѣльное великодушіе. Онъ побѣжденъ имъ теперь, какъ прежде былъ побѣжденъ благодѣтельностью Прины; слезы брызнули изъ его глазъ, и со словами:

Нѣтъ, онъ святой!
Богъ не велитъ подняться на него!

онъ унать бы на колѣни передъ Федоромъ, еслибъ тотъ не вытолкалъ его изъ покоя, говоря:

Ступай, ступай! Раздѣлай, что ты сдѣлалъ!

Послѣ этой сцены, мы видимъ Шуи́скаго въ послѣдній разъ, въ кандалахъ, подъ стражею, ведомаго въ тюрьму его заклятымъ врагомъ, Туренинымъ, назначеннымъ ему въ пристава. Онъ принялъ свой приговоръ, какъ заслуженное наказаніе, и въ его осанкѣ, въ его голосѣ должны чувствоваться раскаяніе, участіе къ народу, достоинство и преданность судьбѣ. Совѣтъ уже не позволяетъ ему идти противъ Федора, но онъ не можетъ

¹⁾ Это равняется отверженію въ русской драмѣ общихъ законовъ искусства потому, что эти законы признаны всею Европой. Странная боязнь быть европейцами! Странное искаженіе русской народности въ сходствѣ съ турацками, и русской оригинальности въ клеймахъ татарскаго ига! Славянское племя принадлежитъ къ семьѣ индо-европейской. Татарщина у насъ есть элементъ наносный, случайный, привившійся къ намъ насильственно. Нечего имъ гордиться и имъ щеголять! И нечего становиться спиной къ Европѣ, какъ предлагаютъ нѣкоторые псевдо-руссы. Такая позиция доказывала бы только необразованность и отсутствіе историческаго смысла.

пристать къ Годунову; ему остаются только—тюрьма или смерть. Его слова къ народу суть его послѣднія въ трагедіи; исполнитель произнесетъ ихъ какъ можно проще, но съ большимъ чувствомъ, такъ, чтобы они сдѣлали впечатлѣніе на зрителя.

Разобравъ роль Шуйскаго, мы приходимъ къ заключенію, что это человѣкъ гордый и сильный, способный даже къ мѣрамъ суровымъ, сознательно совершающій несправедливости, когда онѣ, по его убѣжденію, предписаны общою пользою, но слабый противъ движеній своего сердца. Такіе люди могутъ приобрести восторженную любовь своихъ согражданъ, но они не созданы осуществлять перевороты въ исторіи. На это нужны не Шуйскіе, а Годуновы.

Лѣтописи не сохранили намъ наружности Ивана Петровича, но въ трагедіи она должна быть представительна. Мы можемъ вообразить его человѣкомъ высокаго роста, лѣтъ шестидесяти, съ просѣдью. Осанка его благородна, голосъ рѣзокъ, поступъ тверда, приемы съ равными повелительны, съ низшими благосклонны.

Съ купцомъ, со смердомъ ласковъ,
А съ нами гордь!

говорить про него Клешнинъ, и этотъ оттѣнокъ не долженъ пропасть въ исполненіи.

Ирина.

Какъ ангель-хранитель Ѳедора, какъ понуждающее, сдерживающее и уравновѣшивающее начало во всѣхъ его душевныхъ проявленіяхъ, стоитъ возлѣ него царица Ирина.

Это одна изъ свѣтлыхъ личностей нашей исторіи. Русскіе и иностранцы удивлялись ея уму и восхищались ея красотой. Ее сравнивали съ Анастасіей, первой женой Ивана Грознаго. Той, кому Россія обязана краткими годами его славы. Послѣ смерти Ѳедора, она была единодушно признана его преемницей, и хотя тогда же постриглась подъ именемъ Александры, но таково было къ ней уваженіе земли, что боярская дума нашла нужнымъ издавать грамоты не иначе, какъ отъ имени *царицы Александры*, до самаго избранія Годунова.

Рѣдкое сочетаніе ума, твердости и кроткой женственности составляютъ въ трагедіи ея основныя черты. Никакое мелкое чувство ей недоступно. У нея всѣ великія качества Годунова, безъ его темныхъ сторонъ. Все ея честолюбіе обращено на Ѳедора. Ей больно, что онъ такъ слабъ; ей хотѣлось бы пробудить въ немъ волю; она не только не выставляетъ наружу свое

вліяніе на него, но тщательно его скрываетъ, старался всегда оставаться въ тѣни, а его выказывать въ самомъ выгодномъ свѣтѣ. Она бережно обращается съ его слабостями; знаетъ его желаніе казаться самостоятельнымъ, и никогда ему не перечитъ. Любовь ея къ Ѳедору есть любовь материнская; она исполняетъ его капризы, поддается его поддразниванью, занимаетъ его, нянчится съ нимъ, но не пропускаетъ случая напомнить ему, что онъ царь, что онъ имѣетъ право и обязанность повелѣвать, гдѣ того требуетъ его совѣсть. Нѣтъ сомнѣній, что Годуновъ преимущественно обязанъ ей своей силой; но она поддерживаетъ брата не изъ родственнаго чувства, а по убѣжденію, что онъ единственный человѣкъ, способный править царствомъ. Тѣмъ не менѣе, ее оскорбляетъ слишкомъ полное подчиненіе ему Ѳедора. Ей хотѣлось бы, чтобы онъ не только казался, но дѣйствительно былъ господиномъ въ своемъ домѣ. Она, наперекоръ брату, напоминаетъ Ѳедору, что выписать Дмитрія изъ Углича—есть дѣло не государственное, но семейное, въ которомъ онъ долженъ быть судьей. Съ ея высокимъ умомъ, съ ея благородствомъ сердца, она не могла не оцѣнить Ивана Петровича Шуйскаго, и хотя не раздѣляетъ его политическихъ мнѣній, но понимаетъ его оппозицію, и находитъ, что братъ ея долженъ бы склонить Шуйскаго на свою сторону, а не стараться его погубить. Она, какъ и Ѳедоръ, хотѣла бы согласить все разнородное, примирить все враждующее, но когда это невозможно, она, не колеблясь, становится на ту сторону, гдѣ, по ея убѣжденію, правда.

Хотя роль Припы не ярко проходитъ черезъ трагедію, но она освѣщаетъ ее всю своимъ индивидуальнымъ свѣтомъ, ибо всѣ нити событій сходятся въ Ѳедорѣ, а Ѳедоръ неразрывно связанъ съ Припой.

Въ Припѣ характеръ не выказывается сразу, какъ въ Ѳедорѣ и въ Шуйскомъ. Она въ своей первой сценѣ видна только со стороны своей кротости, заботливости о Ѳедорѣ и готовности попасть въ тонъ его шутиваго настроенія. Это сцена интимная, гдѣ Припа не царица, а добрая, любящая жена.

Въ слѣдующемъ актѣ качество это отступаетъ на второй планъ и даетъ мѣсто, въ сценѣ примиренія, другому качеству: официальной представительности. Здѣсь Припа не иначе относится къ Ѳедору, какъ къ государю. Къ Шуйскому она обращается какъ царица, и даже даетъ ему, хотя косвенно и осторожно, почувствовать разстояніе, ихъ раздѣляющее. Тѣмъ сильнѣе она дѣйствуетъ на Шуйскаго, когда, напомнивъ ему, что онъ слуга и подданный, она кланяется ему въ поясъ и проситъ его забыть свою вражду къ Годунову. Этотъ поклонъ и предше-

ствующій ему монологъ Ирины должны быть проникнуты такимъ чувствомъ и достоинствомъ, чтобы всѣмъ стало понятно, что Шуйскому невозможно противостоять имъ.

Въ концѣ третьяго акта, Иринѣ предстоитъ довольно трудная нѣмая игра, съ того мѣста, гдѣ Годуновъ отрекается отъ правленія, до того, гдѣ Ѳедоръ, давъ ему уйти, бросается къ ней на шею. Всѣ страданія Ѳедора, его изнеможеніе, борьба съ самимъ собой, и, наконецъ, побѣда надъ собственной слабостью, отражаются на лицѣ Ирины участіемъ, боязнию, состраданіемъ и радостью. Нѣжность ея къ Ѳедору, когда она обнимаетъ его, со словами:

Нѣтъ, Ѳедоръ, нѣтъ, ты сдѣлалъ такъ, какъ должно!

имѣетъ характеръ сердечнаго порыва, и производитъ тѣмъ полнѣйшее впечатлѣніе, чѣмъ сдержаннѣе будетъ передъ этимъ исполнительница.

Въ четвертомъ актѣ, въ сценѣ очной ставки, Ирина съ перваго появленія Шуйскаго догадалась, что въ немъ таится враждебный замыселъ. Она слѣдитъ съ безпокойствомъ за его выраженіемъ, и когда Ѳедоръ требуетъ отъ него отвѣта, она, съ необыкновеннымъ присутствіемъ духа, чтобы спасти Шуйскаго и вмѣстѣ обязать его въ вѣрности, проситъ Ѳедора не спрашивать его о прошедшемъ, но только взять съ него слово за будущее. Во всей этой сценѣ, а равно и въ слѣдующей, гдѣ Ѳедоръ, узнавъ о челобитнѣ Шуйскихъ, посылаетъ ихъ въ тюрьму, Ирина, своимъ благородіемъ, спокойствіемъ и присутствіемъ духа представляетъ контрастъ съ хлопотливостью и растерянностью Ѳедора.

Въ пятомъ актѣ Ирина является вмѣстѣ съ княжной Мстиславской. Чувство ревности, которое такъ легко западаетъ въ сердце даже великодушной женщины, не коснулось Ирины. Въ ласковомъ обращеніи съ своей невольной соперницей она не выказываетъ преувеличенія, какъ сдѣлала бы на ея мѣстѣ другая, побѣдившая свою ревность. Съ заботливой добротой и съ женской солидарностью она поправляетъ разстроенныя поднизи Мстиславской, и не думаетъ показать этимъ великодушіе; ея участіе и солидарность разумѣются для нея сами собою. Колѣнопреклоненіе Ирины передъ Ѳедоромъ, ея просьба за Шуйскаго — все должно быть просто и естественно, безъ малѣйшей торжественности. Вѣсть о смерти Шуйскаго, а потомъ о смерти Дмитрія поражаютъ ее сильно, но не лишаютъ присутствія духа, и утѣшая Ѳедора, она не упускаетъ изъ вида участи государства. Ея соболѣзнованіе проникнуто несказанною горестью, а ея отвѣтъ

Годунову, торжествующему, что ихъ пути сошлись, тяжелымъ сознаниемъ, что дѣйствительно оба страшныя событія ихъ сблизили. Ея восклицаніе:

О, еслибъ имъ сойтись не довелось!

которымъ оканчивается ея роль, есть болѣзненный крикъ, вырвавшійся изъ самой глубины ея сердца.

Къ сожалѣнію, у насъ нѣтъ портретовъ Ирины. Одежда ея всегда богата, а въ торжественныхъ случаяхъ великолѣпна. Архіепископъ элассонскій, Арсеній, бывшій въ 1588 году въ Москвѣ вмѣстѣ съ константинопольскимъ патріархомъ Іеремію, видѣлъ ее въ длинной мантии, поверхъ бархатной одежды, осыпанной жемчугомъ. На груди у нея была цѣпь изъ драгоценныхъ камней, а на головѣ корона съ двѣнадцатью жемчужными зубцами. Одежда ея бодрень была бѣлая, какъ снѣгъ. Англичанинъ Горсей также говоритъ, что Ирина, въ день вѣнчанія Феодора, сидѣла на престолѣ, у открытаго окна, въ коронѣ, вся въ жемчугѣ и драгоценныхъ камняхъ. Въ трагедіи она перемѣняетъ одежду нѣсколько разъ, смотря по обстановкѣ, въ которой находится.

Самое задушевное желаніе Ирины—было имѣть дѣтей, и въ своемъ свиданіи съ константинопольскимъ патріархомъ она такъ трогательно просила его молить о томъ Бога, что патріархъ заплакалъ. Но Богъ не услышалъ ихъ молитвъ, и единственный ребенокъ Ирины, дѣвочка, названная Феодосією, умерла вскорѣ послѣ рожденія.

Во всей наружности Ирины разлито скромное достоинство. Взглядъ ея уменъ, улыбка добра и привѣтлива; каждое ея движеніе плавно; голосъ ея тихъ и благозвученъ, скорѣе контральто, чѣмъ сопрано. Атмосфера спокойствія ее окружаетъ; при ней каждый невольно становится на свое мѣсто, и ему отъ этого дѣлается легко; ея присутствіе вызываетъ въ каждомъ его лучшія стороны; при ней дѣлаешься добрѣе, при ней дышется свободнѣе; отъ нея, по выраженію Шуйскаго, вѣетъ тихимъ лѣтомъ.

Князь Василій Шуйскій.

Объ этомъ хитромъ, но не глубокомъ человѣкѣ я говорилъ подробно въ моемъ первомъ «Проектѣ», такъ что не много прійдется здѣсь прибавить. Онъ представленъ у меня изобрѣтателемъ и зачинщикомъ сложной козни противъ Годунова. Мастеръ въ такого рода дѣлахъ, онъ чрезвычайно остороженъ, и не суется въ опасность, не упрочивъ себѣ возможности отступленія. Онъ

не прочь и свергнуть Федора, чтобы посадить на царство Дмитрія, но находить, что это дѣло недостаточно подготовлено, и говорить Головину:

Такъ, зря, нельзя!

По этой причинѣ, а не изъ вѣрности Федору, онъ и дядю отговариваетъ отъ возстанія. Держать-же въ своихъ рукахъ нити замысловатой интриги, имѣющей за собой вѣроятіе успѣха — ему очень пріятно. Ему улыбается мысль, что духовенство и граждане, подписавъ челобитню о разводѣ, попались въ западню и должны, хотя, или нѣхотя, идти вмѣстѣ съ Шуйскими. Онъ выказываетъ большую виртуозность въ уговариваньи Мстиславскаго отказать Шаховскому и сдѣлать изъ сестры своей царицу.

Когда его приводятъ, арестованнаго, къ Годунову, онъ не показываетъ смущенія, но говоритъ очень спокойно, что затѣялъ челобитню ему-же въ услугу. При этомъ онъ нисколько не ожидаетъ, что Годуновъ ему повѣритъ, но употребляетъ этотъ изворотъ только для благовидности, чтобы перейти на сторону Годунова не въ качествѣ переметчика, но давнишняго его приверженца. И Годуновъ, знающій его насквозь, не тратитъ съ нимъ лишнихъ словъ, но принимаетъ его увѣреніе въ преданности, и вѣритъ ей теперь, потому, что она въ интересахъ Шуйскаго. Нѣкоторые критики замѣтили мнѣ, что Василій Шуйскій, сдѣлавшись такъ легко орудіемъ Годунова, играетъ невыгодную для себя роль — и я не могу съ ними не согласиться.

Нельзя дать драматическому артисту лучшаго совѣта, какъ играть Шуйскаго такъ, какъ играетъ его г. Зубровъ въ «*Дмитрій Самозванецъ*» Чаева, и въ моей «*Смерти Иоанна*».

Головинъ.

Этотъ также интриганъ, и въ томъ-же самомъ дѣлѣ, но съ особеннымъ индивидуальнымъ оттѣнкомъ. Онъ заносчивѣе Шуйскаго. Ставя свою цѣль выше, онъ болѣе рискуетъ, и надѣясь на свою находчивость, не подготавливаетъ себѣ задней двери на случай неудачи. Въ немъ болѣе дерзости, чѣмъ хитрости.

Лунъ-Клешнинъ.

Этотъ заслуживаетъ болѣе подробнаго разсмотрѣнія. Это типъ мошенника, преимущественно русскій; по крайней мѣрѣ, его рѣдко встрѣчаешь между иностранцами. Можно-бы назвать его

мошенникомъ сугубымъ, или мошенникомъ съ перехватомъ. Каждую свою плутню онъ совершаетъ не просто, а посредствомъ другой, предварительной плутни. Такъ, напримѣръ, когда льститъ, онъ не просто льститъ, но посредствомъ грубости, заключающей въ себѣ похвалу; и на людей, не особенно тонкихъ, такая лесть дѣйствуетъ тѣмъ сильнѣе, чѣмъ грубѣе ея оболочка. Образчикомъ тому служить его упрекъ Ѳедору, «что онъ пошелъ весь въ батюшку». Насъ рѣдко оскорбляетъ обвиненіе въ порокахъ, которыхъ мы рѣшительно чужды, тѣмъ менѣе обвиненіе въ излишней силѣ. А Ѳедору такой упрекъ настоящая лафа. Какъ ему не согласиться, что онъ дѣйствительно суровъ и крутъ, когда его обвиняетъ въ томъ его дядька, старый, испытанный слуга, извѣстный своею простотой и откровенностью? Мало по малу этотъ пріемъ перешелъ Клешнину въ привычку, и онъ грубить даже безкорыстно. Для Годунова, такой человѣкъ—находка. Когда ему нужно, чтобы что-нибудь было высказано, чего онъ самъ не хочетъ высказать, по принятому правилу сдержанности и скромности, то высказываетъ Клешнинъ безъ обиняковъ, а Годунову остается только извинять его простоту. Клешнинъ-же преданъ Годунову столько-же изъ личныхъ выгодъ, сколько отъ скрытаго презрѣнія къ Ѳедору. Онъ не въ состояніи понять Ѳедоровой благости, и откровенно предпочитаетъ ему батюшку Ивана Васильича, который ни съ кѣмъ долго толковать не изволилъ. Клешнинъ человѣкъ очень рѣшительный, ничѣмъ не стѣсняющійся, безъ совѣсти и предрасудковъ, не бѣлоручка и большой циникъ. Онъ изъ числа тѣхъ людей, которые говорятъ: «Мы люди простые, люди русскіе! Рукъ не моемъ, ковшей не полощемъ! То все про большихъ господъ, про бояръ, да про нѣмцовъ; а нашъ братъ по простотѣ: морду зоветъ рыломъ, а пощечину—оплеухой!» И за этой простотой, за этой грубостью, таятся цѣлый механизмъ кознодѣйства. Впрочемъ, Клешнинъ мало кого обманываетъ; онъ для этого недовольно изворотливъ; да оно ему и не нужно; съ него довольно чтобы его боялись какъ Годуновскаго человѣка, и сторонились отъ него, какъ отъ быка.

Въ его роли два важныя мѣста: вербованіе Василисы Волоховой и очная ставка съ княземъ Иванъ Петровичемъ. Оба мѣста сами по себѣ понятны и не требуютъ поясненій.

Предложеніе его ѣхать въ Угличъ, на слѣдствіе, исполнитель долженъ сказать, обдумавши его хорошенько; оно знаменательно для всей трагедіи и намекаетъ на историческій фактъ.

Наружность Клешнина грубая, циническая, а взглядъ его волчій. Онъ внослѣдствіи, убояся огня ада, пошелъ въ монахи, и посхимился подъ именемъ отца Левкея.

Князь Туренинъ.

Это роль не трудная, заключающаяся только въ непримиримой враждѣ ко князю Ивану Шуйскому, которая должна быть выставлена какъ можно ярче. Такъ какъ между его первымъ и вторымъ появленіемъ есть большой промежутокъ, то наружность его должна быть очень замѣтна, дабы, когда онъ ведетъ Ивана Шуйскаго въ тюрьму, зритель тотчасъ его припомнилъ, и узналъ, что это именно Туренинъ, а не кто другой, кому теперь поручается участь Шуйскаго. Выраженіе Туренина мрачное и мстительное.

Василиса Волохова.

Роль очень эффектная и не совѣмъ легкая, если не брать ее съ одной внѣшней стороны. Изъ разныхъ ея проявленій зритель долженъ, еще до сцены съ Клешнинымъ, составить себѣ полное понятіе о характерѣ Волоховой, такъ чтобы ея готовность совершить преступленіе его не удивила. Клешнинъ опредѣляетъ ее вѣрно, говоря про нее:

На всѣ пригодна руки :

Гадальщица, лекарка, сваха, сводня,

Усердна къ Богу, съ чортомъ не въ разладѣ.

Единственный двигатель всѣхъ дѣйствій Волоховой — это деньги. Изъ-за нихъ она пускается на всевозможныя ремесла, и какъ Протей, принимаетъ всевозможныя виды. У нея, какъ у Клешнина, нѣтъ ничего святого, но она съ большою готовностью подлаживается подъ всѣ вкусы. Цинизмъ ея не менѣе безстыденъ, чѣмъ цинизмъ Клешнина, но онъ гораздо наивнѣе, ибо она судитъ обо всѣхъ по себѣ, и высказываетъ часто самыя рискованныя убѣжденія, полагая, что кто не дуракъ, у того и быть иныхъ не можетъ. Въ молодости она была баба веселая, не строгая къ добрымъ молодцамъ, когда къ ней обращались не съ пустыми руками; теперь-же она принимаетъ большое участіе въ сердечныхъ дѣлахъ другихъ: кого посватываетъ, кому и такъ доставитъ свиданіе. Ея мнѣніе о людяхъ самое низкое; она полагаетъ, что нѣтъ человѣка, который за деньги не сдѣлалъ-бы всего на свѣтѣ, не отравилъ-бы отца и матери; но это, по ея словамъ, отъ немощи человѣческой, и быть иначе не можетъ, стало тутъ нѣтъ ничего и дурного, а глупъ тотъ, кто ближняго не бережется, а паче всего, собственныхъ дѣтей; на то и разумъ человѣку данъ.

Она большая богомолка, охотница прикладываться къ ико-

намъ, знаетъ всѣхъ московскихъ игуменій и игумень, и вхожа въ лучшіе дома. Болыши отъ нея души не чаютъ; она имъ и солить, и варить, и лѣтники кроить, и ферязи шьетъ; а болышнимъ про суженыхъ гадаетъ; а боярамъ отъ разныхъ скорбей напентиваетъ; а всѣмъ вмѣстѣ переноситъ сплетни изъ дома въ домъ; однихъ поссорить, другихъ помирить, и съ обѣихъ сторонъ выпросить себѣ подарокъ. Самые сложные обряды она знаетъ наизусть, и пѣть свадьбы, и пѣть помолвки, и пѣть крестинъ, и пѣть именинъ, и пѣть похоронъ, гдѣ-бы она не играла роли. За каждый свой совѣтъ, за каждую услугу, она получаетъ, отъ кого ширишку, отъ кого пару соболей, отъ кого деньги, и все это прячется подъ замокъ, отъ котораго ключъ она носитъ на шеѣ, вмѣстѣ съ образками и ладонками. Она любитъ говорить про свою нищету и вдовье сиротство, но она не робкаго свойства, за словомъ въ карманъ не полѣзетъ, и, при случаѣ, великая мастерица ругаться. Бываетъ, что иной бояринъ, который правомъ покруче, велитъ за какую-нибудь продѣлку согнать ее со двора; но она, выпыгивая изъ воротъ, уснѣетъ, при всей дворнѣ, насылить ему такую кучу разныхъ бѣдъ, что, узнавъ о томъ, бояринъ призадумается. А если векорѣ захвораетъ въ домѣ ребенокъ, или начнется пожаръ, то, на представленія жены, бояринъ скажетъ: Ну, ну, добро, пошли этотъ кошель чортовой бабѣ, чтобъ она порчи у насъ не чинила!

Типъ ея, съ неизбѣжными измѣненіями, сохранился до нашего времени, и потому наружность ея и приемы не требуютъ описанія. Не думаю, чтобы кто-либо могъ передать Волохову лучше нашей заслуженной, необыкновенно умной и тонкой артистки, г-жи Липской.

Князь Шаховской и княжна Метиславская.

Эти два лица играютъ хотя краткую, но необходимую роль въ трагедіи, по ихъ органической связи съ ея механизмомъ: безъ Метиславской не было-бы отказа Шаховскому; безъ Шаховского Ѳеодоръ не послалъ-бы Шуйскихъ въ тюрьму. Но оба лица, какъ эпизодическія, особенно Метиславская, едва очерчены и не даютъ времени исполнителямъ углубиться въ ихъ характеры. Метиславская — красивая дѣвушка, привязанная къ своему дядѣ и воспитателю, Ивану Шуйскому, котораго она очень боится; жениха-же своего, Шаховского, она любитъ и сильно съ нимъ кокетничаетъ.

Шаховской — красивый, удалой молодець, благородный, отважный, ловкій во всѣхъ тѣлесныхъ упражненіяхъ, но не легко

связывающій двѣ идеи вмѣстѣ. Отличительная его черта — необдуманность, и критики, порицая его за этотъ недостатокъ, доказали свою проникаемость, равно какъ и открытіемъ, что Иванъ Петровичъ Шуйскій неспособенъ быть главою политической партіи.

*Митрополитъ Діонисій, архіепископъ Іовъ, архіепископъ Варлаамъ,
и прочія духовныя лица.*

Хотя ни одному изъ нихъ не суждено явиться на сцену иначе, какъ *инкогнито*, но для полноты обзора, не мѣшаетъ сказать о нихъ нѣсколько словъ.

Діонисій былъ человекъ достойный, всѣми уважаемый, заслужившій отъ современниковъ, своею ученостью и краснорѣчіемъ, прозвание *мудраго грамматика*. Главной его заботою было расширение церковныхъ правъ. Онъ не поддавался Годунову, которому не разъ приходилось его задобривать, и грамота, врученная ему во второмъ актѣ, есть фактъ историческій. Когда начался процессъ Шуйскихъ, онъ и крутицкій архіепископъ Варлаамъ, оба энергически протестовали противъ ихъ осужденія, и оба были сведены съ престоловъ. Іовъ же, напротивъ, архіепископъ ростовскій, всегда держалъ сторону Годунова, и былъ возведенъ въ санъ патріарха всея Руси. Роль его въ дѣлѣ объ убіеніи царевича Дмитрія — очень незавидная. Экономія трагедіи не допускала развитія святительскихъ характеровъ, но въ ней сохранены самостоятельность Діонисія и подобоострастіе Іова. На сценѣ они могутъ показаться только въ условномъ видѣ *старцовъ*, равно какъ и благовѣщенскій протопопъ и чудовскій архимандритъ. Духовника-же Ѳедора можно и вовсе исключить.

Богданъ Курюковъ и прочіе кушцы.

Роль перваго требуетъ нѣкотораго поясненія; другіе только способствуютъ колориту трагедіи. Курюковъ — человекъ минувшаго вѣка, когда еще значеніе удѣльныхъ князей было только побѣждено, а не вовсе уничтожено. Въ его время народъ принималъ еще участіе въ дѣлахъ земли, и сочувствіе его давало перевѣсъ той, или другой сторонѣ. На него опирались политическія партіи съ успѣхомъ, не такъ какъ попытался опереться Шуйскій, когда уже царь Иванъ истолокъ, какъ въ ступѣ, всѣ историческія отношенія, связывавшія народъ съ удѣльнымъ княжествомъ. Курюковъ еще помнитъ эти отношенія и держится ихъ свято. Другіе кушцы привержены къ Шуйскимъ болѣе по

тождественности ихъ интересовъ и по личному сочувствію; но для Курюкова Шуйскіе представляютъ знамя, которому онъ служить по преданію, и за которое умираетъ. Это одна изъ тѣхъ богатырскихъ фигуръ до-петровскаго времени, про которыя полякъ Пасекъ говоритъ, что когда онѣ стояли въ сомкнутомъ строю, съ бердышами въ рукахъ, то казалось, что идешь «на отцовъ родныхъ.» Но въ трагедіи Курюковъ является уже какъ развалина былого, навсегда прошедшаго времени. Онъ сталъ слабъ и болтливъ, и часто заговаривается. Только когда дѣло идетъ о Шуйскихъ, онъ находитъ свою прежнюю ясность и прежнюю энергію. Лицо его умно и добродушно, ростъ высокъ, вся фигура живописна.

Иванъ Красильниковъ и Голубъ-сынъ, оба дюжіе молодцы, особенно второй. Ихъ ролей не слѣдуетъ давать щедушнымъ статистамъ, иначе выйдетъ смѣшное противорѣчіе между ихъ наружностью и приписываемой имъ силой. Одно изъ назначеній обоихъ — это показать неизгладившіяся еще, или возобновившіяся послѣ Іоанна, отношенія взаимнаго довѣрія между народомъ и боярствомъ.

Князь Андрей, Дмитрій и Иванъ Шуйскіе; князь Мстиславскій и князь Хворостининъ.

Всѣ три Шуйскіе были обвинены въ измѣнѣ и сосланы въ заточеніе, гдѣ, одновременно съ Иваномъ Петровичемъ, удушены также Иванъ Ивановичъ и Андрей Ивановичъ. Послѣдній, настаивающій въ третьемъ актѣ на убіеніи Годунова, былъ признанъ главнымъ преступникомъ.

Желательно, чтобы у всѣхъ троихъ, въ осанкѣ и приемахъ, была видна родственная черта гордой независимости, которой они, вмѣстѣ съ Иваномъ Петровичемъ, отличаются въ большей мѣрѣ, чѣмъ другіе бояре, ихъ сторонники.

О Хворостининѣ и Мстиславскомъ не могу сказать ничего, кромѣ, что первый былъ извѣстенъ умомъ и воинскою доблестью, а второй, подобно своему отцу, постриженному Годуновымъ, одною доблестью. У Мстиславскаго есть сцена, требующая большой живости въ исполненіи, именно сцена, гдѣ онъ даетъ отказъ Шаховскому.

Федюкъ Старковъ.

Этотъ шпионъ, слуга князя Ивана Петровича и его предатель, почти вовсе не говоритъ, но является въ трехъ важныхъ

мѣстахъ трагедіи. Чтобы придать ему нѣкоторую оригинальность, я предлагаю представить его сѣдымъ человѣкомъ, самаго почтеннаго вида, котораго одна наружность вселяетъ довѣріе. Онъ какъ будто ничего не видитъ и не знаетъ, кромѣ своей должности дворецкаго; но, когда на него не смотря, глаза его бѣгаютъ какъ мыши, а уши такъ и навастриваются. Если за эту роль возьмется умѣющій, она дастъ ему случай къ интересной нѣмой игрѣ.

Гусляръ.

Онъ долженъ быть молодъ, а не старъ, чтобы его наружность составляла контрастъ съ Курюковымъ. Пѣсня его о Шуйскомъ передѣлана изъ настоящей народной пѣсни и бѣльшая часть стиховъ сохранена. Очень важно подобрать подъ нихъ приличный напѣвъ, чтобы несвѣдующій въ археологіи исполнитель не вздумалъ угостить публику какимъ-нибудь романсомъ. Худшей услуги онъ бы не могъ оказать народной сценѣ на Лужскомъ мосту.

Въ собраніи Стаховича онъ найдетъ характерные и подходящіе мотивы. Одежда гусляра бѣдна, но опрятна.

Нищіе.

Эти должны быть въ лохмотьяхъ, и чѣмъ они будутъ оборваннѣе, тѣмъ живописнѣе выйдетъ послѣдняя картина. Когда Годуновъ со Метиславскимъ уходитъ со сцены, а бояре и народъ спѣшаютъ за ними, нищіе затыгиваютъ псаломъ, но такъ тихо, что онъ только слышится сквозь послѣдній монологъ Федора, но его не заглушаетъ. Нѣкоторыя особенности одежды, а главное, оригинальный народный напѣвъ можно найти въ «*Калтыкахъ перехожихъ*» г. Безсонова.

ДЕКОРАЦІИ.

Бѣльшая часть декораций «*Смерти Иоанна Грознаго*» годится и для «*Царя Федора*», но если онъ будетъ данъ, то надобно сдѣлать три новыя:

Первую, въ началѣ третьяго акта:

Садъ князя Ивана Петровича Шуйскаго.

На первомъ планѣ кусты смородины и большіе подсолнечники; въ сторонѣ заборъ съ калиткой; въ глубинѣ прудъ, съ отраженіемъ въ немъ звѣзднаго неба, и крыльцо княжескаго

дома, по которому сходятъ дѣйствующія лица. Сначала почь, потомъ занимающаяся заря.

Вторую, въ концѣ четвертаго акта:

Мостъ черезъ Язуу.

Онъ долженъ идти отъ зрителей въ глубину сцены, немного наискось, чтобы все на немъ происходящее было видно. За рѣкой уголь укрѣпленія съ воротами, черезъ которыя выводятъ Шуйскихъ на-мостъ. Вдали рощи и монастыри.

Третью, въ концѣ пятаго акта:

Площадь передъ Архангельскимъ соборомъ.

Церковныя врата должны находиться на первомъ планѣ, справа, или съ лѣва, ибо вся сцена происходитъ у самага собора.

ОБЩІЯ ЗАМѢЧАНІЯ.

При неустановившейся еще у насъ театральной критикѣ, при отсутствіи общепризнанной теоріи драматической игры, артисты наши бываютъ постоянно сбиваемы самыми разнородными взглядами, не только на ихъ исполненіе, но и на основныя правила искусства.

Да будетъ же мнѣ позволено, не вдаваясь въ подробную теорію, которой здѣсь не мѣсто, заявить только о коренномъ законѣ, долженствующемъ руководить исполнителей всякой серьезной драмы. Законъ этотъ для нихъ тотъ же самый, какъ и для драматическаго поэта: онъ предписываетъ взаимное проникновеніе идеализма и реализма, или, простыми словами: соединеніе правды съ красотой.

Полная и голая правда есть предметъ науки, а не искусства. Искусство не должно *противурѣчить* правдѣ, но оно не принимаетъ ее въ себя *всю, какъ она есть*. Оно беретъ отъ каждаго явленія только его типическія черты, и отбрасываетъ все несущественное. Этимъ живопись отличается отъ фотографіи, поэзія отъ исторіи, и, въ частности, драма отъ драматической хроники. Иллюзія, производимая искусствомъ, не должна быть иллюзіей полнаго обмана. Удовольствіе, ощущаемое нами при видѣ художественнаго портрета, есть иное чувство, чѣмъ созерцаніе оригинала въ зеркалѣ. Напротивъ, оригиналь часто бываетъ намъ непріятенъ, а воспроизведеніе насъ привлекаетъ. Причина тому, что живопись (когда она достойна этого имени) отбрасываетъ

все, что въ оригиналѣ случайно, незнаменательно, *индифферентно*, и сохраняетъ только его сущность. Она возводитъ единичное явленіе природы въ типъ, или въ идею, другими словами, она его *идеализируетъ*, и тѣмъ придаетъ ему красоту и значеніе. Тоже дѣлаетъ драматургъ съ историческимъ событіемъ; тоже должны дѣлать съ нимъ и драматическіе исполнители, которыхъ обязанность: облекать въ плоть и кровь идею драматурга. Какъ его фигуры въ драмѣ не суть повторенія живыхъ личностей, но идеи этихъ личностей, очищенные отъ всего, что не принадлежитъ къ ихъ сущности, такъ и драматическій артистъ долженъ, въ исполненіи, воздерживаться отъ всего, что не составляетъ сущность его роли, но тщательно отыскивать и воспроизводить всѣ ея типическія черты. Его игра должна быть согласна съ природой, но не быть ея повтореніемъ. Нѣтъ сомнѣнія, что Юлію Кесарю случалось иногда кашлять и чихать, какъ и всѣмъ другимъ смертнымъ, и художникъ, который, въ его роли, вздумалъ бы кашлять и чихать, не отступилъ бы отъ природы, но онъ своимъ реализмомъ умалилъ бы идею Юлія Кесаря, ибо его сущность состояла не въ чиханьи, которое онъ раздѣлялъ и съ другими римлянами, но въ чертахъ ему одному принадлежащихъ. Исполнитель серьезной роли не долженъ забывать, что, при ограниченности драматической рамы, каждое его движеніе, каждая его интонація, имѣютъ значеніе; онъ не долженъ позволять себѣ ничего лишняго, и не долженъ упускать ничего существеннаго: однимъ словомъ, онъ долженъ проникнуться *идеей*, имъ представляемой, и постоянно держаться на ея высотѣ, имѣя въ виду *идеальную*, а не реальную правду. Я настаиваю на этомъ законѣ такъ положительно потому, что онъ найденъ не мной, а Аристотелемъ. Къ нему же пристали всѣ великіе критики нашего времени, въ томъ числѣ Лессингъ и Гёте, и въ этомъ смыслѣ онъ можетъ, по справедливости, назваться закономъ европейскимъ. Хотя многіе у насъ находятъ, что мы не обязаны подчиняться этимъ законамъ «потому, что мы не европейцы»;— подождемъ, чтобы Азія, или Новая Голландія выслали намъ болѣе вѣрную эстетику, или же, чтобы явились особенные русскіе законы искусства, которые еще не открыты, но скоро должны открыться; а до того, за неимѣніемъ лучшаго, будемъ держаться, какъ въ технику драмы, такъ и въ ея исполненіи, законовъ европейскихъ, подъ опасеніемъ упасть въ беззаконность.

Если бы кто нашелъ, что все сказанное мною разумѣется само собою, и что я, по французскому выраженію, взламываю незамкнутую дверь, — я тому отвѣчу, что совершенно съ нимъ согласенъ, но, въ оправданіе себѣ, укажу на распространеніе

нуюся доктрину о какихъ-то *русскихъ началахъ*, на которыхъ должны у насъ развиваться наука и искусство.

Есть русскіе нравы, русская физиогномія, русская исторія, русская археологія; есть даже русское искусство—но иѣтъ *русскихъ началъ искусства*, какъ иѣтъ русской таблицы умноженія. Иѣтъ, въ строгомъ смыслѣ, и *европейскихъ началъ*, а есть начала абсолютныя, общія, вѣчныя. Можно сомнѣваться въ вѣрности ихъ опредѣленія, но не ихъ существованія; можно спорить о ихъ сущности, но не о ихъ примѣнимости. И если бы даже которое-нибудь изъ этихъ началъ не было достаточно уяснено, то съ минуты своего уясненія, оно станетъ обязательно для всѣхъ націй безъ исключенія. Которое же изъ нихъ признано годнымъ для одного народа, то годно для всѣхъ народовъ, ибо передъ законодательствомъ искусства иѣтъ привилегированныхъ классовъ.

Съ этими абсолютными началами не слѣдуетъ смѣшивать ни ту національную физиогномію, которую *неволино* выказываетъ каждый драматургъ и каждый исполнитель, и которая, въ иныхъ случаяхъ, бываетъ недостаткомъ; ни тѣ національныя особенности, которыя принадлежатъ *по праву* всѣмъ драматическимъ лицамъ, смотря по ихъ народности, и съ которыми соображаться есть долгъ и обязанность. Мы требуемъ, какъ отъ драматурга, такъ и отъ исполнителя, чтобы каждое лицо дѣйствовало въ нравахъ своей націи (русская ли она, или другая—все равно), и несоблюденіе этого правила заслуживаетъ порицанія; но иное грѣшить противъ національности, иное противъ законовъ искусства, и каждый изъ этихъ проступковъ подлежитъ особой подсудности. Спутывать *национальные нравы съ небывалыми національными началами искусства*—значитъ вносить неясность въ понятія не только артистовъ и публики, но и самихъ писателей. Такъ-называемая живая струя, «которая бьетъ изъ самобитнаго родника русскаго творчества», если она рождаетъ дѣйствительно художественныя произведенія, бьетъ, безъ сомнѣнія, изъ родника общаго всему художеству, какъ бы ни были національны ея краски. Если же она бьетъ изъ другого источника, то, при всей національности красокъ, никогда ничего не произведетъ истинно художественнаго. Туманныя выраженія въ родѣ: «Своеобычная форма историческаго развитія русскаго народа», или «Родовыя черты бытового начала», или «Условія родовыхъ отличій русской жизни» и такъ далѣе, которыя выдаются намъ за предгечи новыхъ, оригинальнѣйшихъ законовъ творчества, переводятся очень просто словами: *Русскіе нравы, русская физиогномія*. Само собою разумѣется, что держаться этихъ условій на

русской сценѣ есть долгъ, какъ драматурга, такъ и исполнителя; но нѣтъ причины давать этому простому правилу какой-то глубокой, таинственный смыслъ. Писатель, который заставилъ бы Дмитрія Донского пѣть серенаду подъ балкономъ своей возлюбленной, или актеръ, который, въ роли Пожарскаго, сталъ бы расшаркиваться, держа шапку подъ мышкой, оба провинились бы не передъ русскими началами искусства, а передъ русскими правами и русской физиогноміей. И странно было бы говорить про нихъ, что они нарушили «своеобычныя условія родовыхъ отличій», или приписывать ихъ нелѣпость тому, что еще не открыта какая-то «струя» или «своеобычная форма русской исторической драмы». Такого рода фразы затемняютъ самыя простыя понятія, и уподобляются ученому, глубокомысленному отыскиванію рукавиць, торчащихъ за поясомъ.

Итакъ, пусть не смущаются ими наши исполнители, но, оставаясь русскими съ головы до ногъ, тѣмъ не менѣе свято соблюдаютъ общіе законы искусства, обязательные для всѣхъ націй, и не упускаютъ изъ вида главнаго изъ нихъ: *закона идеальной правды*, который есть краеугольный камень всякаго художества.

Въ заключеніе скажу, что какому бы искусству мы себя ни посвятили, оно никогда не дается намъ даромъ, и что если нѣтъ художника безъ вдохновенія, то одно вдохновеніе не составляетъ художника. Какія бы ни были природныя дарованія живописца, зодчаго, ваятеля, музыканта, или поэта, если они не подвергнутъ себя *самой строгой дисциплинѣ*, они не возвысятся надъ посредственностью. Успѣхъ же пріобрѣтаемый ими иногда на счетъ честнаго исполненія дѣла — есть стыдъ, а не торжество.

Первая степень дисциплины драматическаго артиста — это буквальное изученіе своей роли; вторая — присвоеніе себѣ передаваемого характера въ его малѣйшихъ подробностяхъ, съ отбрасываніемъ всего, что не составляетъ его сущность; третья — согласованіе своей роли съ прочими ролями пьесы, и держаніе себя на подобающемъ градусѣ яркости, ни выше, ни ниже.

Это согласованіе ролей, которое называется у насъ неприятнымъ именемъ: *ансамбль*, и которое можно бы замѣнить словомъ: *дружность*, есть преимущественно дѣло режиссера. Оно такъ важно, что безъ него никакое художественное исполненіе не мыслимо. Живописецъ, ваятель, зодчій, или поэтъ, зависятъ каждый отъ себя самого; но драматическій артистъ, равно какъ и музыкантъ, участвующій въ симфоніи, зависятъ каждый отъ своихъ товарищей, какъ и эти отъ него зависятъ. Малѣйшее между ними несогласіе производитъ диссонансъ, разладицу,

фальшь, и отвѣтственность за это лежитъ на режиссёрѣ, который есть капельмейстеръ труппы.

Мы удивляемся иногда, что между драматическими художниками, которыхъ общее согласіе единственно упрочиваетъ успѣхъ ихъ общаго дѣла, такъ трудно найти это согласіе; но причина тому въ самомъ существѣ ихъ искусства. Исполнитель живетъ только въ настоящемъ времени; въ немъ одномъ лежатъ его успѣхъ и торжество. Другіе художники, если они не признаны современниками, могутъ надѣяться на одобреніе потомства; исполнитель ожидаетъ его только отъ современниковъ. Отсюда его жажда рукоплесканій; отсюда его уступки вкусу публики, хотя бы этотъ вкусъ противорѣчилъ его артистическимъ убѣжденіямъ; отсюда его желаніе быть замѣченнымъ, во что бы то ни стало, хотя бы въ ущербъ піесѣ. Но дѣйствующій такъ — ошибается. Правда окончательно беретъ верхъ надъ неправдой, и хотя у исполнителя короче срокъ, чѣмъ у другого художника, чтобы заставить публику его оцѣнить — по жизни его на это достаточно. Вспомнимъ покойнаго Щенкина, который, никогда не спускался до уровня толпы, тѣмъ самымъ заставлялъ толпу подыматься до его высоты. Художникъ, жертвующій своею совѣстью минутному торжеству, перестаетъ быть художникомъ, ибо онъ забываетъ, что уже одно служеніе искусству заключаетъ въ себѣ свою награду. Пусть лучше онъ останется непризнаннымъ, пусть лучше вся піеса упадетъ и провалится, чѣмъ допустится посягательство на достоинство искусства! Въ этой области болѣе чѣмъ во всякой другой, должно царить правило: «Вершися правда, хоть свѣтъ пронадай!» *Fiat justitia, pereat mundus!*

Красный-Рогъ, Чернигов. губ.
Сентябрь, 1868.

— 32 —

Въ книжныхъ магазинахъ С.-Петербурга продаются
слѣдующія сочиненія того же автора:

Стихотворенія. Спб. 1867. Ц. 2 руб.

Смерть Іоанна Грознаго, трагедія въ пяти дѣйствіяхъ.
Спб. 1868. Ц. 1 руб.

Федоръ Іоанновичъ, трагедія въ пяти дѣйствіяхъ. Спб.
1869. Ц. 1 руб.

Deacidified using the Bookkeeper process.
Neutralizing agent: Magnesium Oxide
Treatment Date: Jan. 2007

Preservation Technologies

A WORLD LEADER IN PAPER PRESERVATION
111 Thomson Park Drive
Cranberry Township, PA 16066
(724) 779-2111



WERT
BOOKBINDING
Grantville, Pa.
Sept - Oct 1967
By the District Board

LIBRARY OF CONGRESS



00023262435

